رسالة الشارقة إلى العالم

لا تقتصر رسالة الشارقة الثقافية على المنجزات العلمية والثقافية والحضارية التي شهدتها، أو المؤسسات الأكاديمية والبحثية والفكرية التي أنشأتها، أو المهرجانات والفعاليات والمبادرات الثقافية التي أطلقتها فحسب، بل تتعداها لتشمل حضور الشارقة الباهر في المحافل الثقافية والأدبية على الصعيدين العربي والدولي، بكافة فنونها وآدابها وتراثها وكتبها وروّاها، وتعزيز مكانتها على الخريطة العالمية من خلال زيارات صاحب السموّ الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، حاكم الشارقة، إلى العواصم العربية والغربية، وإطلاقه المشاريع الثقافية ومشاركته في معارض الكتب، ومن أبرزها معرض لندن الدولي للكتاب، ومعرض فرانكفورت للكتاب.

إذاً لا تقتصر رسالتها على حدود الدولة فقط، وإنما تمتد إلى العالم أجمع، وما اختيار إمارة الشارقة ضيف شرف الدورة المقبلة من معرض باريس للكتاب ٢٠١٨، إلا تقدير لرسالتها الثقافية ومشروعها الحضاري ودورها في بناء ومد جسور التواصل بين الثقافة العربية الإسلامية والثقافات الغربية، واحتفاء بالإنجازات التي حققتها والجهود الكبيرة لسمو حاكم الشارقة في مجالات النشر والتاريخ والتراث والمسرح والشعر وغيرها من حقول الفعل الإبداعي الإنساني، ودعمه المتواصل للمثقفين والمبدعين من مختلف الجنسيات والانتماءات والتوجهات.

وفي الإطار نفسه يأتي أيضاً إعلان إدارة معرض ساو باولو الدولي للكتاب عن اختيار الشارقة ضيف شرف المعرض في دورته السادسة والعشرين لعام ٢٠١٨، والذي يُعتبر من أهم وأكبر معارض الكتب في أمريكا الجنوبية، وذلك تقديراً لدور الإمارة الثقافي والإنساني العالمي، وجهودها في تعزيز التواصل الحضاري بين مختلف دول العالم.

وكان سموه قد التقى الرئيس الفرنسي فرانسوا أولاند خلال زيارة قام بها لمعرض باريس للكتاب ٢٠١٧ في دورته الـ٣٧، وجرى خلال اللقاء، تأكيد أهمية الثقافة، ودعم عملية النشر، والمحافظة على التراث، إضافة إلى الإعلان عن اختيار إمارة الشارقة ضيف شرف للدورة المقبلة، وقد أكد الرئيس الفرنسي أن لفرنسا ودولة الإمارات علاقات متينة، ووجود الشارقة في هذا المحفل الثقافي يعد تعزيزاً لتلك العلاقة، والكتاب هو التراث الحقيقي لكل الأمم، وواجب علينا المحافظة عليه والترويج له..

تحرص الشارقة على تعزيز التعاون المشترك بين مختلف المؤسسات الثقافية العربية والغربية، ومن بينها الفرنسية، بهدف تسليط الضوء على نهضتها الثقافية والفنية التي تشمل دعم الكتاب وصناعة النشر وتعزيز حوار الثقافات، ودعم الفنون البصرية، فضلاً عن التبادل الثقافي مع دول أوروبا والعالم أجمع، كذلك التعريف ببرنامجها الثقافي السنوي الذي يحفل بفعاليات كبيرة ومهمة، وتتمثل بمهرجان الفنون الإسلامية، ومهرجان الشارقة القرائي للطفل، ومهرجان الموسيقا الدولي، والمهرجان الدولي للتصوير، وبينالي الشارقة، ومهرجان الشارقة للشعر العربي، وجائزة الشارقة للإبداع العربي، وأيام الشارقة المسرحية.. وغيرها الكثير.

كما تأتي زيارة سموه إلى جامعة سري الإنجليزية في غلدفورد جنوب العاصمة البريطانية لندن مؤخراً، استكمالاً لرسالة الشارقة الثقافية وتحقيقاً لمبادراتها الحضارية، حيث تعرّف سموه إلى تجربة الجامعة التعليمية المتخصصة في الفنون المتنوعة، وجرت مناقشة سبل التعاون في التحضيرات القائمة لإنشاء أكاديمية الشارقة للفنون، والعمل المشترك في مجال التأهيل الأكاديمي للمواهب الفنية بمختلف مجالاتها، بهدف تعليم وتأهيل عشاق المسرح، والفنون البصرية لتعزيز الحراك الإبداعي في الإمارات والوطن العربي.

كل ذلك جعل إمارة الشارقة واحدة من المدن الرائدة في تعزيز الفعل الثقافي وتحويله إلى عمل ميداني وإيصاله إلى شرائح المجتمع كافة، فيما استطاعت أن تكون محط أنظار العالم والاهتمام الدولي، خصوصاً من خلال جهودها المتواصلة في تأسيس خطاب ثقافي إبداعي ينبثق من خطاب إنساني معاصر، يحمل في طياته معنى الوحدة والتسامح والحوار والتكامل.

أسرة التحرير

> **حضور باهر للشارقة في المحافل الثقافية والأدبية على الصعيدين العربي والدولي**

> **تحرص الشارقة على تعزيز التعاون المشترك بين مختلف المؤسسات الثقافية العربية والغربية، ومن بينها الفرنسية**

سلطان القاسمي: التراث رمز وحدتنا في مواجهة الظلام والخراب

حصن الشارقة

شهد إطلاق حملة «متحدون مع التراث»

محمد غبريس

تختزن الشارقة القديمة في ربوعها وطرقاتها وبيوتها أصالة المدينة وموروثها العريق وحاضرها الأسر، وتضيء جوانب مهمة من تاريخها الاجتماعي والثقافي، وهي تتمثل في العديد من المواقع الأثرية القديمة والحصون والمتاحف والأسواق، من بينها حصن الشارقة الذي يعد أهم المواقع التاريخية حيث تم بناؤه عام ١٨٢٣م، ويحوي مقتنيات واسعة من الصور والقطع والقصص التي تروي تاريخ الشارقة وأهلها.



سموه يتجول مع وفد الأمم المتحدة



مدخل السوق

تشهد هذه المنطقة زيارات متكررة لصاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، للاطلاع على ما تضمه المنطقة من أسواق ومبانٍ تاريخية وثقافية، ولمتابعة مشروع الترميم الذي من المقرر أن يكتمل بحلول عام (٢٠٢٥) بإحياء المنطقة والارتقاء ببنيتها كي تصبح وجهة ثقافية نابضة بالحياة.

من بينها زيارة سموه لحصن الشارقة قبل فترة بمناسبة إطلاق حملة «متحدون مع التراث» التي تقودها منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة (اليونسكو) بهدف الاحتفاء بالتراث الثقافي والتنوع الثقافي وصونهما في شتى أنحاء العالم، بحضور كل من: إيرينا بوكوفا، مدير عام اليونسكو، وسمو الشيخة بدور بنت سلطان القاسمي، وسمو الشيخة حور بنت سلطان القاسمي، وعبدالله محمد العويس رئيس دائرة الثقافة، وعدد من المسؤولين وممثلي الجهات الحكومية والثقافية.

وقد ألقى سموه كلمة أكد فيها أن التراث هو المرادف لوحدتنا الإنسانية التي تجمع مختلف الشعوب والثقافات والحضارات، لذلك ظل مهدداً من قبل الظلاميين، أصحاب الأفكار السوداء الذين يحاولون هدم تاريخنا وذاكرتنا، ويسعون إلى تمزيق معالم الهوية الإنسانية التي تجمعنا، وتحويلها إلى هويات متنازعة، تلبي رغبتهم في الصراع والخراب.

ووجه صاحب السمو حاكم الشارقة رسالة إلى الأجيال الشابة، والمؤسسات الراعية للتراث: أقول لأبنائي من الأجيال المقبلة إن التراث الإنساني هو هويتكم، ورمز وحدتكم، فكونوا على قدر من المعرفة والتسامح لتمنحكم حضارة الأولين خيرها، وتحقق سلامكم وأمنكم ودهوضكم، وأدعو المؤسسات القائمة على رعاية التراث، أن تعي دورها وأهميته في مواجهة الظلام والخراب.



الحرف اليدوية

وأضاف سموه: نحن مطالبون جميعاً بالوحدة لحماية تراثنا الإنساني، ومواجهة محاولات طمسه، ولا يمكننا أن نحقق ذلك من دون المعرفة، والتسامح، والانفتاح، فالتعصب والجهل يدفعان بنا إلى مزيد من الهدم والخراب، ويغذيان القوى الظلامية، ويحققان أهدافها، في محو ذاكرتنا، وتشويه تراثنا.

وأشار صاحب السمو حاكم الشارقة إلى التنوع الثقافي والتقائه في صورة ثقافية مشتركة ومكملة قائلاً: علينا أن نعرف أن التراث الإنساني مُلك لنا جميعاً، لكافة الشعوب



من زوار الفعاليات

سلطان القاسمي: التراث الإنساني ملك لكافة الشعوب والثقافات، وهو قادر على جمعنا وتوحيدنا برغم تنوعه

الحصن يختزن أصالة المدينة وموروثها العريق ويروي تاريخ الشارقة وأهلها

والثقافات، ولا يشكل تنوع هوياته، سوى صورة لوحدته، واتساع مفرداته، ليكون قادراً على جمعنا، وتوحيدنا أمام ما أنجزه الأسلاف من صروح معمارية،وفنون جمالية،وابتكارات رائدة، فالحضارة نتاج تراكمي تعتمد كل مرحلة منها على ما سبقها.

وأضاف سموه: قادت إمارة الشارقة على مدى أعوام طويلة، سلسلة من المشاريع الرائدة على مستوى رعاية التراث، وحفظه، سواءً على الصعيد المحلي، أو العربي، أو الدولي، فلم تتجاوز يوماً رسالة حكماء الإنسانية العظماء، التي قالوا فيها: «إن الحكمة لا تمنح نفسها لمن يهمل الأسلاف».

وألقت إيرينا بوكوفا، كلمة عبرت فيها عن سعادتها بإطلاق حملة «متحدون مع التراث» في إمارة الشارقة التي تولي الثقافة والتراث أهمية كبيرة بدعم وتوجيهات صاحب السمو حاكم الشارقة.

وأكدت على التزام دولة الإمارات العربية المتحدة على وجه العموم، وإمارة الشارقة على وجه الخصوص في الحفاظ على التراث الذي يمثل النبض المشترك بين الرجال والنساء، ويتمثل هذا الالتزام بالشراكة الكبيرة والفعالة بين اليونسكو وإمارة الشارقة لدعم الثقافة والحضارة العربية.

وأشادت بوكوفا بإطلاق حملة «متحدون مع التراث» في إمارة الشارقة ما يشكل احتفالاً بأبطال المحافظة على التراث من أفراد ومؤسسات الذين يلتزمون حفظ التراث وصونه، وأوضحت أن هذه الحملة تمثل كتاباً مفتوحاً لتبادل الحضارات ودعم الفنون والتراث، ما يؤكد قيم التبادل الحضاري الذي يعتبر المحرك الرئيسي من خلال التاريخ للحضارات.

وتجول صاحب السمو حاكم الشارقة رفقة وفد اليونسكو وكبار المسؤولين في أروقة حصن الشارقة مطلعين خلال الجولة على جانب من ورش الأطفال التي ينظمها الحصن للتعريف بالمأكولات الشعبية الإماراتية، كما زار صاحب السمو حاكم الشارقة والوفد المرافق متحف الشارقة للحضارة الإسلامية مطلعين على ما يضمه المتحف من مقتنيات، وما تعكسه من ثراء للإنتاج الحضاري للثقافات التي عاشت في العالم الإسلامي، إضافة إلى إبراز دور الشارقة في حفظ التراث العربي والإسلامي.

واستكمل وفد اليونسكو جولته بزيارة دارة



من المهن والحرف القديمة

أيام الشارقة التراثية قيمة حضارية ومحفل ثقافي للتراث الشعبي والموروث الحضاري



قصر الحصن



سموه رفقة وفد اليونيسكو في ورش الأطفال

حملة «متحدون مع التراث» تهدف إلى الاحتفاء بالتراث والتنوع الثقافي وصونهما عالمياً

إيرينا بوكوفا أكدت الالتزام بالشراكة الكبيرة بين اليونسكو والشارقة لدعم الثقافة والحضارة العربية

الدكتور سلطان القاسمي للدراسات الخليجية، ثم المركز الإقليمي لحفظ التراث الثقافي في الوطن العربي (إيكروم – الشارقة).

وشاركت ٣١ دولة عربية وأجنبية في فعاليات النسخة الخامسة عشرة من أيام الشارقة التراثية، التي انطلقت في الرابع من إبريل الماضي في منطقة التراث بقلب الشارقة، ومختلف مدن ومناطق إمارة الشارقة، تحت شعار «التراث مبنى ومعنى»، حيث تضمنت برامج وأنشطة وفعاليات متنوعة شملت مختلف جوانب ومكونات وعناصر التراث الثقافي والفنون الشعبية والألعاب التقليدية، ومختلف ألوان الموسيقا، في مشهد بانورامي جميل غني ومتنوع.

والدول المشاركة هي: الإمارات والكويت وعُمان والبحرين وقطر والسعودية، واليمن ومصر والمغرب وتونس والجزائر والسودان ولبنان والعراق، إضافة إلى مالطا كضيف شرف، والصين وأستراليا وإيطاليا والمالديف وجورجيا وصربيا وطاجيكستان وسلوفاكيا وباراغواي وفرنسا وروسيا.

أما الفعاليات فنذكر منها: سوق الشارقة للكتب المستعملة، و٢٤٠ فعالية مخصصة للطفل، إضافة إلى تسليط الضوء على البيئات الإماراتية الأربع، وهي البيئة الجبلية والبيئة الزراعية والبيئة الصحراوية والبيئة البدوية، إضافة إلى حضور التراث الخليجي والعربي والعالمي من خلال استحضار أصالة الماضي والتعريف بكل تلك الحرف والمهن والعادات والتقاليد، وإعطاء لمحة عن مختلف ملامح حياة الآباء والأجداد.

من جهته أشار الدكتور عبدالعزيز المسلم، رئيس معهد الشارقة للتراث، إلى أن أيام الشارقة التراثية في مشوارها الذي وصل اليوم إلى ١٥ عاماً، تعتبر تظاهرة ثقافية مهمة ومميزة وقيمة حضارية وثقافية ومعنوية تقدمها إمارة الشارقة إلى دولة الإمارات والعالم العربي، ومحفل ثقافي مهم للتراث الشعبي والموروث الحضاري، وأكد أن أيام الشارقة التراثية تحظى دوماً بدعم كبير ومستمر من قبل صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة، منذ النسخة الأولى، وبفضل رعاية ودعم سموه، أصبحت الأيام نموذجاً يحتذى في تنظيم المهرجانات الثقافية الشعبية الكبرى، ويشكل هذا الدعم والمتابعة والرعاية الدقيقة والتفصيلية حافزاً كبيراً من أجل تحقيق المزيد من النجاح والتميز والإبداع في عملنا لأجل التراث والتعريف به، فقد أصبح تراثنا يحتل مكانة كبرى في المشهد التراثي العالمي.





ظبية خميس

تبقى بيتنا الثقافي الأول كإماراتيين وكعرب

ابتسم.. أنت في الشارقة

أحببتها منذ أول وهلة.. بدت لي خضراء، وديعة، طيبة، وآمنة.. قررت أن تكون بلدتي في الإمارات، على رغم أنني ولدت في دبي ونشأت في أبوظبي والدوحة. جئتها شابة على أعتاب العشرين من العمر، وأحسست فوراً بأنني منها وبأنها مني. وصدقت تلك اللوحة التي تقول: «ابتسم أنت في الشارقة».

بدأت علاقتي بالشارقة بأمي التي اختارت أن تعيش فيها، ومن ثمّ شاركت في تأسيس اتحاد أدباء وكتاب الإمارات فيها، وكتبت قصائدي التي شكلت كتابي الأول (خطوة فوق الأرض) فيها.

كنت قد عدت للتو من دراستي وحياتي التي امتدت لخمسة أعوام في الولايات المتحدة الأمريكية، وشكلت الشارقة اللبنة الأولى لتعرفي إلى الوسط الثقافي والإبداعي والصحافي الإماراتي والعربي.

في الشارقة، وعلى مدى حقبة الثمانينيات من القرن العشرين، كنت أسافر وأعود إلى هذه المدينة التي أصبحت بيتي الأول. كان جيلي يشعر بالحرية والقدرة على المواجهة والتجديد والعطاء والانتماء إلى الإبداع والعروبة والوطن. كثير من الكتاب والمبدعين من الإمارات وغيرها كانت خطواتهم الأولى في الشارقة، كما كان هناك الكثير من الأشقاء العرب. في مرحلة التأسيس الإبداعي والصحافي تلك كان الشاعر السوري محمد الماغوط في الملحق الثقافي لجريدة الخليج، وتبنى العديد من الأسماء الشعرية.

وكان الوسط الثقافي منفتحاً، وكانت اللقاءات تتم في مقار الصحف والجمعيات والنادي الثقافي العربي، والبيوت، والدائرة الثقافية، وقاعة إفريقيا في الشارقة، وجمع العديد من الأسماء العربية الذين كتبوا وأبدعوا في الشارقة: كما كانت هناك حركة فنية وتشكيلية تتأسس بطعم الحداثة الفنية بوجود فنانين مثل حسن شريف، وعبدالرحيم سالم، وأحمد حيلوز، وعبداللطيف الصمودي ومحمد كاظم.

لم تقتصر الشارقة ثقافياً على من كانوا فيها، بل كانت دارة ثقافية مفتوحة للعرب، وكانت هناك ملتقيات إبداعية وشعرية استضافت معظم الأسماء الكبرى في تلك المرحلة. في الشارقة انعقدت الملتقيات الإبداعية المفتوحة وجاء الجمهور ليلتقي بأسماء مثل: الجواهري، والبياتي، ولميعة عباس عمارة، وأحمد دحبور، وعلي

جعل منها حاكمها المثقف مدينة لعشاق الثقافة والعروبة والسلام

دائرة الثقافة كانت ولاتزال فضاءً حياً ومنفتحاً يستقطب الشباب والمبدعين

الشرقاوي، ويحيى يخلف، والطيب صالح، ونبيل سليمان، وخالدة سعيد، ومحمد الرميحي، وليلى العثمان، والمنصف السويسي، وممدوح عدوان، وسعد الله ونوس، وسعاد الصباح، ونزار قباني.

وبعد إشهار اتحاد أدباء وكتاب الإمارات اتخذ مقره في الشارقة، ومن الاتحاد صدرت الكتب الأولى التي أسست للحداثة الأدبية في الإمارات، في الرواية والقصة والنقد والشعر ولجميع الكتاب الإماراتيين والعرب.

كما انتشرت المكتبات في مركز المدينة، ففي محيط ميدان الزهراء، كانت هناك الكثير من المكتبات الهامة مثل دار الآداب، وقريباً منها «دار المسار» المميزة لبدران المخلف، التي ضمت العديد من اللقاءات الأدبية إلى جانب «وايت فاير» و«جيرارد» و«البوم».

كانت الشارقة، أيضاً، مقراً لجمعيات النفع العام في الإمارات، فقد ضمت جمعيات الحقوقيين والتشكيليين والاجتماعيين والمهندسين والأدباء وغيرهم. وقد كانت جمعية الاجتماعيين منبراً حياً لقضايا المجتمع والثقافة بندواتها وملتقياتها ومطبوعاتها.

كثيرون من جيلي يحنون لمرحلة الثمانينيات الثقافية في الإمارات، وعدد من الجيل الجديد يسمع عن تلك المرحلة بانبهار لا يخلو من التباس حول تفاصيلها. والحق أن الشارقة كانت العاصمة الحقيقية لتأسيس التطور الأدبي والثقافي والعمل الأهلي على صعيد دولة الإمارات. فقد كانت أبواب جريدة الخليج مفتوحة للكتاب، وكان كل من تريم وعبدالله عمران واعيين بالدور الثقافي والوطني والعروبي لجريدتهما. كما كانت أسماء مثل عبدالله الشرهان وغانم غباش ومحمد غباش يمثلون دعامة ثقافية وإعلامية هامة للجيل الشاب المبدع في ذلك الوقت.

وكذلك كانت الدائرة الثقافية فضاءً حياً ومنفتحاً يستقطب الشباب والمبدعين إليها للحوار واللقاء والمساهمات الإبداعية. أما معارض الكتاب الأولى فقد كانت ذروة الاحتفال والاحتفاء بالثقافة بالنسبة للمبدعين في الإمارات.

غبت عن الشارقة والإمارات لعقود من الزمان، وإن كنت أزورها بين وقت وآخر. وعدت لشبه الاستقرار فيها منذ منتصف العقد الثاني من القرن الواحد والعشرين.. لاشك أن أموراً كثيرة تغيرت خلال أربعة عقود متواصلة. ازدحمت الشارقة، حالها حال مدن الإمارات الكبرى، بالسكان والعمارات والأسواق والمشاريع والتطويرات. تغيرت المؤسسات والوجوه والأفكار والتوجهات، وجدت أجيال جديدة في الإبداع والفن والصحافة. تغيرت الملتقيات أيضاً والتجمعات والمنابر وكبرت المشاريع وزادت الأسماء واختلطت في الوسط الإبداعي. لم نعد نجد بعضنا بعضاً كما في السابق كمبدعين ننتمي لمرحلة الثمانينيات.

إن الشارقة تبقى بيتنا الثقافي الأول كإماراتيين وكعرب. أعرف الكثير من العرب والأجانب ممن عاشوا في الشارقة، لا يطيقون الحياة خارجها ولا يرغبون حتى في العودة إلى أوطانهم إلا كزائرين. وحتى عندما شاخوا وفقدوا وظائفهم يتمنون أن يعيشوا ويدفنوا في الشارقة. حين أسألهم عن السبب يجيبون إنه الحب، فهذه مدينة مباركة نشعر فيها بالسلام والأمان والانتماء والراحة الروحية والطمأنينة.

هذه هي الشارقة التي جعل منها حاكمها المثقف الشيخ سلطان القاسمي مدينة لعشاق الثقافة والعروبة والسلام. سلام لروح أمي في قبرها في الشارقة.

جيلي كان يشعر بالحرية والقدرة على المواجهة والتجديد والانتماء إلى الإبداع والعروبة والوطن

الشارقة دارة ثقافية مفتوحة للعرب كافة واستضافت جل الأسماء الأدبية الكبرى



بيوت الشعر العربية

تناقش قضايا المسرح والصحافة الأدبية

الشارقة الثقافية

نظمت بيوت الشعر العربية خلال الشهر الفائت نشاطات ثقافية وأدبية متنوعة بمشاركة كوكبة من الشعراء والأدباء والمبدعين العرب، فيما واصلت تسليط الضوء على المواهب والأصوات الشعرية الواعدة، وإثراء الحركة الثقافية بجديد الأدب والإبداع من قصائد ونصوص ومشاركات نقدية وشعرية.

ونبدأ من بيت الشعر في نواكشوط الذي شهد عدداً من الفعاليات، منها ورشة تدريبية بعنوان «إدارة المشاريع والمؤسسات الثقافية وآفاق تمويل الثقافة والفنون في المنطقة العربية»، بمشاركة ١٤ شاباً وشابة من منتسبي الجمعيات والأندية الثقافية الموريتانية، وذلك في إطار انفتاح البيت على منظمات المجتمع المدني ذات الطابع الثقافي على وجه التحديد.

حاضر في الورشة المخرج السينمائي محمد إدوم، مدير مشروع «الفن رصيد» الذي يهدف إلى رفع خبرات الفنانين الموريتانيين ومديري المشاريع الثقافية وأعضاء المنظمات في البلاد.

كما نظّم البيت محاضرة بعنوان «قراءات نقدية» تطرقت إلى موضوعي الصورة الشعرية في ديوان «الأرض السائبة أنماطها ووظائفها»، ونقد رواية الشعر في كتاب «عقل الشوارد في شرح ما جاء في طرة ابن بون من الأبيات الشواهد» بمشاركة كل من الدكتور محمد المهدي محمد محمود الداهي، والباحث أحمد ولد أبي بكر ولد سيديا.

من جهة ثانية استضاف بيت الشعر في نواكشوط المسرحي بون ولد أميده في لقاء فني حمل عنوان «آفاق تطوير التجربة المسرحية في موريتانيا»، وسط حضور كبير للنخبة الثقافية والمسرحية في البلاد.

ورحب مقدم اللقاء الشاعر محمد المحبوبي بالمسرحي ولد أميده من جهة، وبالحضور من جهة اخرى، مشيراً إلى أن بيت الشعر بتنظيم هذا اللقاء يفتح نافذة تواصل مع فن لصيق بالشعر، وإلى أن البيت ظل حريصاً على تقديم نشاطات تتكامل فيها روافد العملية الثقافية الإبداعية.

من جانبه، بدأ الفنان أميده محاضرته بتوجيه كلمة شكر إلى القائمين على بيت

الشعر – نواكشوط، وأثنى فيها على المبادرات الجبارة التي أطلقها صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة في دعم المسرح والاهتمام به وبالمسرحيين العرب، ثم عرض تجربة المسرح المدرسي في موريتانيا، التي أشرفت على مواسمها الأولى الهيئة العربية للمسرح.

وقال: في موريتانيا كانت القصص والأساطير والأحاجي عن الشخصيات التراثية مثل شخصية «ديلول»، و«أحمد لمقومت»، و«تيبه أم انعيلات»، وكذلك الحكايات عن الأبطال التاريخيين وندوات الشعر بين الشباب وحكايات الجدات للأطفال دليلاً واضحا على وجود المسرح في هذا البلد منذ زمن بعيد.

بيت الشعر في الخرطوم

احتفى بيت الشعر في الخرطوم باليوم العالمي للشعر في أمسية شارك فيها عدد من الشعراء السودانيين، وقد قدم الأمسية مدير البيت د.الصديق عمر الصديق بكلمة مبشرة بمستقبل أجمل للشعر والشعراء، مثمناً دور صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان القاسمي في إنعاش الذاكرة العربية وإعادة الشعر إلى ألقه وحيويته وديوانه، حضر الأمسية جمع كبير من اتحاد الكتاب السودانيين والاتحاد العام للأدباء والكتاب، ورابطة الكتاب السودانيين ومجموعة من الصحفيين، وشارك في الأمسية الشعراء: محمد الأمين محمد الحسن، وبشير عبدالماجد، وبخت الرضا، وعبدالله شابو.

كما عقدت دورة «الصحافة الأدبية» بمشاركة واسعة من محرري الصفحات الأدبية في الصحف السودانية، بلغ عددهم ٤٠ صحفياً، واشتملت في اليوم الأول، على محاضرتين الأولى قدمها الدكتور محمد المهدي بشرى الأكاديمي والناقد والقاص المعروف، أوضح خلالها ملامح عن الملاحق الأدبية في الصحافة السودانية منذ ٤٠ عاماً، معدداً أبرز كتابها وروادها مثل: محمد عبدالحي، ويوسف عيدابي، وعلي المك مختار، وعجوبة عثمان الحوري، والطيب محمد الطيب وآخرون، أما المحاضرة الثانية فقدمها الدكتور أمير دليل رئيس قسم اللغة العربية بجامعة الزعيم الأزهري بعنوان «القضايا اللغوية في لغة الصحافة الأدبية».

وتعد هذه الدورة أول دورة متخصصة في الصحافة الأدبية في السودان، وتشمل كل الموضوعات المتعلقة بهذا النوع من الصحافة، ابتداء من مصطلح الصحافة الأدبية وانتقالاً إلى موضوعات أخرى، وستستمر محاضرات هذه الدورة وفق جدولة بيت الشعر مع نخبة مميزة من أساتذة الصحافة والثقافة والأدب كل في مجاله.

من جهة أخرى استضاف بيت الشعر في الخرطوم ٢٠ شاعراً وشاعرة بأمسية شعرية، أقيمت ضمن فعاليات منتدى الشباب الأسبوعي، وذلك في إطار نهج البيت الذي يهدف إلى احتضان جميع المواهب الشعرية السودانية.

وتضمنت الأمسية قراءات لكل من: محمد عبدالله عبدالواحد، وتميم أبوسن، وابتهاج الكباشي، وأنس جلال، وآمنة حماد، وراشد

بيت الشعر في نواكشوط ناقش إدارة المشاريع والمؤسسات الثقافية العربية والمسرح الموريتاني



جمهور بيت الشعر بالخرطوم



نواكشوط

عبدالوهاب، وياسر محمد الريدة، ودعاء فضل، وعبدالرحمن أحمد، وعلي يوسف، وفاطمة محمد، ومحمد عبدالقادر موسى، وأسامة تاج السر، وسمية جميل، ومحمد سليمان، وسارة شمس المعارف، ونون الكباشي، وإبراهيم جابر، ومها عبدالله، وعلي يوسف مساعد، وحامد محمد حامد يونس.

كذلك استضاف بيت الشعر في الخرطوم الأكاديمي والناقد السعودي د. خالد القوسي، الذي قدّم إضاءات سريعة حول الثقافة والأدب السوداني، ووعد بأن يفتح منافذ نقدية على أدباء السودان، مؤكداً في الوقت نفسه غزارة وتنوع وتجدد وثراء المنتوج الأدبي السوداني.

وفي سياق الأنشطة الثقافية للبيت، استضاف ثلاثة شعراء في أمسية شعرية، وقرأ فيها الشاعر ضياء الدين الماحي، والشاعرة سعادة عبدالرحمن إبراهيم، والشاعر د. مزمل حسن يوسف محمد الأمين، بحضور رواد البيت من طلاب ومثقفين سودانيين.

من جهةٍ أخرى، احتفى البيت بالشاعر مصطفى سليمان بمناسبة صدور ديوان جديد له، ويكتب سليمان القصيدة العامية.

بيت الشعر في الأقصر

نظّم بيت الشعر في الأقصر أمسية شعرية لشعراء شباب هم: جعفر أحمد حمدي، وعبدالناصر عبدالمولى، ومحمد هشام مصطفى، ومحمد منصور الكلحي، وذلك في إطار احتضان ودعم البيت للمواهب الشعرية الصاعدة.



الأقصر

ورحب الشاعر عبيد عباس- الذي قدّم للأمسية- بالشعراء الشباب، وأثنى على برامج بيت الشعر الداعمة للشعراء الصاعدين، في الوقت الذي عرج فيه إلى سيرة الأصوات الشعرية الشابة.

وأوضح عباس، أن الشعراء المشاركين في الأمسية لم تتجاوز أعمارهم الثلاثين عاماً، واستعرض ما يحملونه من نتاج أدبي كبير، مشيراً إلى أن انطلاقتهم تبدو على نحو مثالي.

افتتح الشاعر مصطفى الأمسية بقراءة قصيدة تفعيلة بعنوان «اعترافاتٌ على هامش المحادثة الأخيرة»:

ما نحت بقلبك شكلي
مطرقة هي تشبه فرعاً على رأسه وردة.

الشعر العمودي كان حاضراً في قصيدة عبدالمولى، وتساءل الشاعر في «سؤال التيه»:

طين ومن نوره قد شعشع الفلكا
ماء وكم قد حيّر الشيطان والملكا
يا لاصطفاء العلا للعبد خيّره
أمراً فحيّره في غيّه بركا.

«في البدء» عنوان القصيدة التي بدأ فيها الشاعر حمدي، فقرأ في مطلعها:

في البدء رقصة طفل عزفه النبض
في البدء نبض هوى فاغتاله الركض.

وختم الشاعر الكلحي الأمسية بقراءة مسترسلة في قصيدةٍ حملت عنوان «شهادة الذئب في قضية ابن آدم».

الخرطوم تحتفي باليوم العالمي للشعر وترصد الملاحق الأدبية في الصحافة السودانية

أمسية شعرية لشعراء شباب في الأقصر في إطار برامج بيت الشعر الداعمة للشعراء الصاعدين

ثلاثة أصوات شعرية عربية تتألق في بيت الشعر القيرواني



القيروان


المفرق

بيت الشعر في المفرق

بالتعاون مع اتحاد الكتاب والأدباء الأردنيين، نظّم بيت الشعر في المفرق أمسية شعرية شارك فيها الشاعر مصطفى الخشمان والشاعرة عفاف عطاري، وقد لقيت حضوراً مميزاً من رواد البيت والاتحاد.

قدّم للأمسية رئيس اتحاد الكتاب الأردنيين الشاعر عليان العدوان، مشيداً بدور الشارقة وحاكمها الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، في إنشاء بيوت الشعر في الوطن العربي، ومنها «بيت شعر المفرق إذ يشهد نشاطاً ثقافياً لافتاً على الصعيد المحلي الأردني.

وقال العدوان: فضلاً عن الدور الثقافي المميز، فإن بيت شعر المفرق يفتح المجال أمام الشعراء الصاعدين، الأمر الذي يعد بمثابة العتبة للأسماء الشعرية الجديدة، فيما قرأ جزءاً من السيرة الذاتية للشاعرين المشاركين.

وقرأ الخشمان:

في مثل هذا الموقف المهيب
لنصاب بالدوار..
ولنفقد الإبصار..
فنكتم البكاء والنحيب..
لأن للرجال كبرياء..
من العيون ينزف الكلام.

من جانبها، قرأت الشاعرة عطاري:

لودع عاماً فنأرق لنستقبل عاما
لنزرع آمالاً ونصلي لتتحقق
حبي بلغ العنان.

وقرأ على هامش الأمسية، الشاعران محمد خليف العنزي ونائب مدير بيت الشعر خالد الشرمان.

يشار إلى أن الشاعر الخشمان صدر له العديد من المؤلفات في الشعر والنثر وفي الدراسات والأبحاث والمقالات، وكتاب في أدب الرحلات في ربوع الصين، فيما أنهت الشاعرة عطاري دراسة تخصص معلم صف لغة إنجليزية، وهي عضوة باتحاد الكتاب والأدباء الأردنيين، وصدرت لها ثلاثة دواوين.

بيت الشعر في القيروان

امتزجت ثلاثة أصوات شعرية عربية في بيت الشعر القيرواني في أمسية شعرية ضمت الناقد العراقي ماجد السامرائي، والشاعرة السورية وفاء دلا، والشاعر التونسي رضا العبيدي الفائز بجائزة معرض تونس الدولي للكتاب، فيما حضرتها نخب ثقافية تونسية وعدد من رواد البيت.

قدّم للأمسية الشاعر العراقي حكمت الحاج، ودرج إلى سيرة الشعراء الثلاثة، في الوقت الذي اقتبس فيه بعضاً من نصوصهم الشعرية، قبل أن يفتح باب القراءة أمامهم.

وقدمت الشاعرة القيروانية ليلى عطا الله للأمسية سيرة الشاعر العبيدي الأدبية، وأوضحت تفاصيل الجائزة التي نالها في معرض الكتاب التونسي.

وقرأت دلا من قصيدة «رذاذ الجمر»، بينما ألقى العبيدي قصيدة «دماء الغروب»:

في الصباح
والكون كله يقظة
ستفتحين النوافذ
تأهباً لترتيب الأثاث وكنس الأغبرة
على إيقاع الغناء الخفيف الذي سيضج به
البيت..
لن تلحظه عيناك ولن يراه قلبك
في غمرة انهماكك في نهار آخر.

وشهدت الأمسية في الختام، مداخلات من شعراء وفنانين حضروا الأمسية، وكان للفنان التشكيلي خالد ميلاد، والشاعر محمد غنام، وأستاذة الأدب راضية إسماعيل، مداخلات حملت تساؤلات نقدية وطروحات فيما يتعلق بالقصيدة العربية، وعلاقة الشاعر بالناقد.

بيت شعر المفرق يشهد نشاطاً ثقافياً لافتاً على الصعيد المحلي الأردني

شهدت الأمسيات حضوراً كبيراً من الجمهور وتفاعلاً مميزاً

مداخلات نقدية وطروحات فيما يتعلق بالقصيدة العربية



عبدالله أبوبكر

أسئلة الشعر والشاعر

في زمن اختلطت فيه المصطلحات والقواعد

في زمن اختلطت فيه المصطلحات والقوالب والقواعد، وغاب النقد، يطرح الكثير من الأفراد سؤالاً، ربما تصعب الإجابة عنه بشكل مباشر، فمنه يمكن التقاط الكثير من الإجابات ووجهات النظر والتصورات التي يمكنها أن تتماهى مع سؤال بسيط وعفوي: من هو الشاعر؟ من هذا الشاعر؟ ومن يصفه فيقدم صورة واضحة عنه وعن كل ما يتعلق به؟

هذه أسئلة يمكنها أن تقودنا إلى مقولة الشاعر السوري محمد الماغوط: أحاول أن أكون شاعراً داخل القصيدة وخارجها، لأن الشعر موقف من الحياة، وإحساس ينساب في سلوكنا! هنا يأخذ السؤال شكلاً آخر، ليصبح: من هو الشاعر داخل القصيدة؟ ومن هو خارجها؟ فالماغوط، يذهب بالشاعر إلى مساحة أبعد من النص، أي أبعد من فعل الكتابة، ليقول إن للشاعر موقفاً من الحياة، وما يدور حولها وفيها، لتغدو الإجابة عن السؤال أصعب وأعقد، فالشاعر الآن قفز خارج أسوار النص، واضعاً قدميه على أرض الحياة وتناقضاتها. ولو أردنا أن نبسط الأمر قليلاً، لعدنا إلى مقولة عزرا باوند، التي لا تخرج على سياق سؤال الشاعر: «كانت مسألة أن أكون شاعراً أو لا، أمراً من الآلهة. لكن، على الأقل، كان علي أن أجد ما كان مقدّراً لي»!

> افتعالات في المشهد الشعري لا تعدو كونها مظاهر لا تبحث في مضمون الشعر وجمالياته

في المقولة الأولى، وجد الماغوط قدره مع الشعر، فصار شاعراً، لا على الورق فحسب، إنما في الحياة الممتدة التي نعيشها يوماً بيوم. وكذلك فعل محمود درويش وهو يعلق الكلمات على جدار حاجز في الطريق، ليجد نفسه حاضراً أمام الجندي برفقة قصيدته الأولى.

هذا ما تشير إليه بالضبط، مقولة باوند، فهناك توصيف يشير إلى قرار غير ذاتي في صناعة الشعراء، والتقاء الأقدار بالقصائد. فالشاعر لا يختار لنفسه أن يكون شاعراً، إنما يحاول البحث عن قدره المكتوب سلفاً. لكننا، وفي هذا العصر «المختلط»، نجد من قرر منفرداً، وبإرادته الشخصية أن يكون شاعراً، وأن يكتب ما يريد، وينشر كذلك ما يريد، وأن يقدم نفسه بين قوسين «الشاعر..» في صفحات مواقع التواصل واللقاءات العامة في المهرجانات والأمسيات وغيرها..

ظروف كثيرة أتاحت لمثل هؤلاء أن يصبحوا شعراء، وليست تلك ظروفاً إبداعية في جميع الأحوال، إنما هي ظروف تتعلق بالبروباغندا وما يشبهها من وسائل ترويج واستغلال واصطياد. وقد ضج المشهد الثقافي العربي بأسماء شعرية مزيفة، دفعت بالكثير من الأسئلة إلى مقدمة المشهد..

الحديث عن الشاعر هنا، يدفع كذلك إلى الحديث عن الشعر، لنصل إلى سؤال آخر، يتقاطع مع الأول: ما هو الشعر؟

طرح سؤال الحداثة وجهات نظر كثيرة تتعلق بشكل الكتابة الشعرية ومضمونها. ما أوجد بعضاً من التجاذبات، تطورت لتصبح بعد حين خلافات ظاهرة تتعلق بجوهر الشعر وشكله، ولم يستطع النقد أن يضع لها حداً، ولا حلاً، فاستمرت بالاتساع، ووصلت موجاتها إلى صفحات الجرائد الثقافية ومواقع التواصل الاجتماعي، بين رافض للحداثة «قصيدة النثر»، ومحافظ يؤيد القصيدة الكلاسيكية «البيتيّة».

وبعيداً عن الجرائد والمطبوعات ومواقع التواصل، انعكست تلك التجاذبات في واقع المهرجانات والفعاليات الشعرية في مختلف العواصم العربية، فأصبحت هناك مهرجانات خاصة بقصيدة النثر، وأخرى خاصة بالقصيدة الكلاسيكية، بل وانتظمت بعض المهرجانات لترفع شعار القصيدة التي لا تقبل لها بديلاً، فكان على سبيل المثال «مهرجان القصيدة العمودية..» وآخر يشير إلى الحداثة وضرورتها، ولم يعد الشعر هو الشعار، بمفهومه الواسع والرحب.

هناك أسئلة كثيرة يمكن طرحها في مسألة الشعر والشاعر، وهي في الواقع، أسئلة لا تبحث عن إجابات عنها، بقدر ما تدعو إلى تأمل المشهد الشعري في الوطن العربي، بعدما افتعل الكثيرون أزمات شعرية، لا علاقة للشعر باندلاعها وتصاعدها، ومعها أصبحت القضية أقرب إلى كونها قضية «مظاهر» لا تبحث في مضمون الشعر ولا في دلالاته وجمالياته.

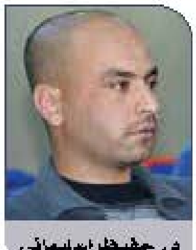
لقد تحول الشاعر، إلى كاتب شعر، يختار بنفسه قدره مع الشعر، منطلقاً من رغبته الشخصية في حمل هذا اللقب، لا من القدر الذي منحه هذه المكانة، عبر واسطة واحدة، هي واسطة الموهبة، تلك التي وضعت في يده أدوات الشعر، وزيّنت حياته بالقصائد ومصابيح اللغة.

يرى أنها ترتبط بالهوية الوطنية

محمد عابد الجابري

والوطنية التاريخية للثقافة العربية




د. حفيظ اسليماني

إن المسألة الثقافية تكتسي أهمية خاصة، فهي المحرك للتاريخ، فكيف يمكن معالجة المسألة الثقافية في الوطن العربي في خصوصيتها؟ يرى عابد الجابري أنه لا سبيل إلى ذلك إلا بالنظر إلى المسألة من خلال ما به تتحدد وتخصص، أي الوطن العربي كماض وحاضر ومستقبل. يقول الجابري، «إن ربط هذه المسألة بمفهوم الوطن العربي معناه إبعاد جميع التحديدات الأخرى التي تجد مرجعيتها، إما في العالم العربي ذاته على المستوى القطري، أو في أماكن أخرى من العالم.

لا بد من تحديد مفهوم الثقافة من داخل الوطن العربي ذاته. إذاً المقصود بالثقافة هو ما يجعل الإنسان مثقفاً بالمعنى الاصطلاحي. وفي المجال التداولي العربي يرى الجابري أن المثقف من مهنته استهلاك المواد الفكرية والمساهمة في إنتاجها ونشرها؛ أي المسألة الثقافية في الوطن العربي في مظهرها الأول والمباشر مسألة المادة المعرفية المستهلكة وطريقة استهلاكها وإعادة إنتاجها. إنها إذاً مسألة الفكر: الفكر كمحتوى، والفكر كأداة.

وعن الوظيفة التاريخية للثقافة العربية، يرى عابد الجابري أنه عندما نتحدث عن المسألة الثقافية، يعني ذلك في الغالب طرح مشكلة أو مشكلات تخص شعباً معيناً وتتعلق بالدرجة الأولى بالهوية الوطنية، أو القومية لهذا الشعب، وذلك لكون مقولة المسألة الثقافية تبقى مقولة فارغة إذا لم تضف إلى جماعة بشرية معينة، طائفة، شعب، أمة، حضارة. فالمسألة- حسب الجابري- هي سؤال يطرح نفسه في صورة مشكلة، والمشكلة لا تكون مشكلة إلا إذا كان هناك موضوع تقوم به وذات تشعر بها وتعانيها، يقول عابد الجابري: «وبما أن الثقافة ظاهرة بشرية، أي خاصة بالبشر، فإن موضوع المسألة الثقافية، الموضوع الذي تتعلق به، لا بد أن يكون جماعة بشرية، ولا يمكن أن تكون هذه الجماعة البشرية ذاتاً تشعر بهذه المشكلة وتعانيها إلا إذا كانت جماعة محددة يسودها وعي جماعي منسجم يجعل منها كلاً واحداً، أو على الأقل يجعلها تشعر بأنها تشكل هذا الكل الواحد، وذلك مثل الأمة». ومن هنا فالثقافة العربية كانت ولاتزال المقوم الأساسي، بل الوحيد لعروبة الأقطار العربية، وبالتالي الشخصية العربية والوحدة العربية، ويكفي أن يتساءل المرء: ماذا سيبقى من عروبة العرب أو من دعائم شخصيتهم أو من مقومات وحدتهم، إذا نحن سحبنا منها الثقافة؟ إن ما يوحد بين الأقطار العربية، بل يفرض الوحدة عليها، هو عنصر الثقافة العربية. يقول الجابري: «فعلاً هناك مقومات عديدة وأساسية للوحدة العربية، مثل اللغة والدين والماضي المشترك والآمال المشتركة، ولكن هذه جميعاً مجرد عناصر في كل، وليس هذا الكل شيئاً آخر غير الثقافة العربية ذاتها، فالثقافة العربية هي في آن واحد لغة ودين وماض مشترك ومستقبل مأمول، ومن هنا كانت وظيفتها التاريخية، وظيفتها التوحيدية، هي هويتها نفسها، لا بل ماهيتها نفسها». إذاً الثقافة العربية ركيزة أساسية للأقطار العربية، فغياب الثقافة يعني غياب الهوية. وهذا ما يفرض بجد تقوية وتنمية كل ما له صلة مباشرة أو غير مباشرة بما هو ثقافي لضمان الهوية العربية.

أما بالنسبة إلى التخطيط لثقافة الماضي؛ يرى عابد الجابري أن هناك ثلاث قضايا أساسية تطرح نفسها كمكونات رئيسة للمسألة الثقافية في الوطن العربي:

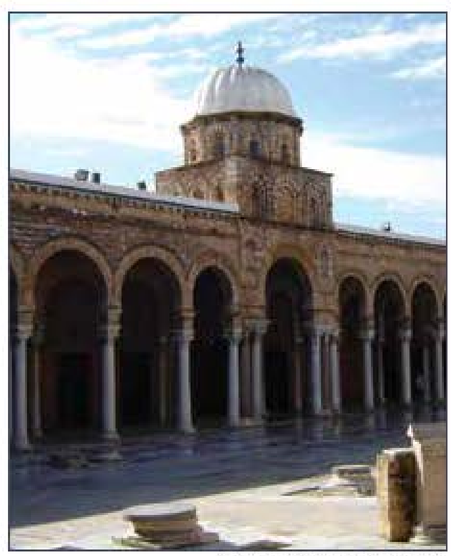
الوعي الجماعي المنسجم للأمة يشكل فكرها كمحتوى وأداة

مقومات الوحدة تتمثل في اللغة والدين والماضي المشترك والآمال في المستقبل


من مظاهر عصر العلم والثقافة

القضية الأولى تتعلق بالتخطيط لثقافة الماضي، والقضية الثانية تتعلق بتحديد مفهوم الثقافة القومية العربية، والقضية الثالثة تتعلق بالتخطيط لثقافة المستقبل. ويرى عابد الجابري أن التفكير في مستقبلنا يحيلنا مباشرة إلى التفكير في ماضينا. ذلك أنه ما من قضية من قضايا الفكر العربي المعاصر إلا وكان حاضراً فيها كطرف منافس، وذلك إلى درجة يبدو معها أنه من المستحيل علينا، نحن العرب المعاصرين، أن نجد طريق المستقبل ما لم نجد طريق الماضي. يقول الجابري: «والتخطيط لثقافة الماضي معناه إعادة تأسيسها في وعينا، بل إعادة بنائها كتراث لنا، نحتويه بدل أن يحتوينا. إن ذلك وحده هو ما سيجعلها قادرة بالفعل على تأسيس ثقافة المستقبل. ومن هنا تبدو لنا واضحة جلية إحدى المهام الرئيسة التي يجب أن ينجزها التخطيط لثقافة الماضي. إنها فكرة إعادة كتابة التاريخ الثقافي العربي بروح نقدية وبتوجيه من طموحاتنا في التقدم والوحدة». فالجابري هنا يرى ضرورة الاستفادة من أخطاء الماضي وما عرفه من صراعات شتى، كي يتسنى بناء ثقافة عربية معاصرة هادفة بناءة تخدم الأقطار العربية، وتحصيل ذلك رهين بفسح المجال للعقل كي يمارس دوره النقدي الخلاق، لتجاوز حالة الجمود.

ويؤكد الجابري في مفهوم الثقافة القومية العربية نقطة مهمة وهي أن الوحدة الثقافية على صعيد الوطن العربي لا تعني قط، ولا يمكن أن تعني، فرض نمط ثقافي معين على الأنماط الثقافية الأخرى، المتعددة والمتعايشة، عبر تاريخنا المديد، داخل الوطن العربي الكبير. لكون



الحضارة والمواقع التاريخية

التعدد الثقافي في الوطن العربي واقعة أساسية لا يجوز القفز عليها، بل بالعكس لا بد من توظيفها بوعي في إغناء وإخصاب الثقافة القومية وتطويرها وتوسيع مجالها الحيوي.

ونبه عابد الجابري إلى ما يعرفه الوطني العربي من ثقافات القوميات، ثقافات أقليات إثنية أو دينية أو لغوية تعيش مع الثقافة العربية، التي تشكل في كل الأقطار العربية الثقافة القومية الرسمية. ويرى أن الحل لمشكلة التعدد الثقافي الراجع إلى تعدد الأقليات في الوطن العربي، لن يكون حلاً قومياً إلا بتوسيع دائرة الثقافة العربية القومية كي تضم بين جنباتها ثقافات القوميات، وهذا يتطلب مراجعة مفهوم الثقافة القومية العربية، وهنا يتساءل الجابري: كيف ينبغي أن تتم هذه المراجعة؟

انطلق عابد الجابري من نقطة مهمة وهي أن عصر التدوين كان الفترة الذهبية في التاريخ الثقافي العربي، ومن ثمة يرى الجابري ضرورة استلهام ما تم في هذا العصر من تخطيط شامل للثقافة العربية، لتشييد عصر تدوين جديد نقوم فيه بإعادة بناء شاملة للثقافة العربية، التي يجب أن تشمل اليوم كما شملت في الماضي كل الثقافات المحلية والشعبية داخل الوطن العربي، مع التفتح التام على الثقافات الأجنبية الأخرى. يقول الجابري: «ومن دون شك، فإن التواصل والمثاقفة في جو من الحرية والديمقراطية سيفسحان المجال للاحتفاظ، بصورة طبيعية جدلية، بالعناصر الحية في التعددية وتجاوزها في آن واحد لصالح ثقافة قومية واحدة أكثر انصهاراً وخصوبة». ويتوقف الجابري عند مسألة اللغة كما هي مطروحة عند بعض الأقطار العربية، ويرى أن الحل الطبيعي لهذه المشكلة، يجب أن يمر عبر تعميم التعليم ونشر المعرفة العلمية، كما يرى أيضاً أن الثقافة الشعبية والإثنية في كل قطر عربي، يجب أن تكون حاضرة في جميع الأقطار العربية بأصالتها وإبداعاتها، وهذا يتطلب بطبيعة الحال تعريبها، وفي تعريبها تحقق لها، وبالتالي إزالة صفة القومية عنها، الصفة التي ترتبط غالباً بمفهوم الأقلية السلبي الذي يعني الانكماش والتقوقع والتشبث في مراحل دنيا من التطور.

ويتطرق الجابري إلى عملية التخطيط لثقافة المستقبل، موضحاً أن التخطيط لثقافة المستقبل يعد من القضايا الأساسية التي تحظى باهتمام زائد في أنحاء العالم، العالم المنخرط في مسلسل



عملية التواصل والمثاقفة في جو الحرية والديمقراطية تفسح المجال لانصهار التعددية

عولمة الثقافة العربية تحمي هويتنا وحضارتنا من الغزو الثقافي

التطور العلمي التكنولوجي الذي تعرفه الحضارة المعاصرة. إن هذه الحضارة تختلف عن جميع الحضارات الأخرى التي عرفها الإنسان منذ ظهوره على الأرض، بخاصية جديدة هي التوسع والانتشار والنزوع نحو العالمية والهيمنة، والعمل بالتالي على «ضرب» الخصوصيات الثقافية بتفكيك أسسها المادية والمعنوية وتغييرها.

ويرى عابد الجابري أن التهديد أصبح يطرق بجد أبواب ثقافات البلدان «القوية» نفسها، أما مصدر التهديد! فهو لا يخفى على أحد– بتعبير الجابري– إنه حضارة البلد الذي يمتلك قوة العلم والتقانة امتلاكاً، ويسخرهما تسخيراً في اتجاه التوسع والهيمنة، وهنا يقول الجابري: «إذاً نحن سنقلل من أهمية التخطيط لمستقبل ثقافتنا وضرورته، إذا نحن اقتصرنا على النظر إليه من زاوية حاجتنا الملحة إلى الحداثة والتجديد في كل مرافق حياتنا. ذلك لأن حاجتنا، الملحة كذلك، إلى الدفاع عن خصوصيتنا الثقافية ومقاومة الغزو الكاسح الذي يمارسه، على مستوى عالمي، إعلامياً وبالتالي أيديولوجيا وثقافياً، المالكون للعلم والتقانة المسخرون لهما لهذا الغرض، لا تقل عن حاجتنا إلى اكتساب الأسس والأدوات، التي لا بد منها لدخول عصر العلم والتقانة، دخول الذوات الفاعلة المستقلة وليس دخول الموضوعات المنفعلة المسيرة».

إذاً فالتخطيط لثقافة المستقبل في الوطن العربي، يجب أن يأخذ في حسبانه الحاجة إلى التحديث، أي الانخراط في عصر العلم، وفي الوقت نفسه حماية هويتنا القومية وخصوصيتنا الثقافية من الانحلال والتلاشي تحت تأثير موجات الغزو، التي تمارس علينا وعلى العالم بوسائل العلم والتقانة، يعلق الجابري: «وليست هاتان الحاجتان الضروريتان متعارضتين، بل هما متكاملتان. ذلك لأنه من الحقائق البديهية في عالم اليوم أن نجاح أي بلد من البلدان، النامية منها أو التي هي في طريق النمو، نجاحها في الحفاظ على الهوية والدفاع عن الخصوصية، مشروط أكثر من أي وقت مضى بمدى عمق عملية التحديث الجارية في هذا البلد، عملية الانخراط الواعي، النامي والمتجذر، في عصر العلم والتقانة». ويؤكد الجابري أننا نحن العرب نقع في زمرة المتخلفين عن الركب، بل في مقدمة المستهدفين، وبالتالي «فنحن معرضون لغزو ثقافي مضاعف: الغزو الكاسح الذي يحدث على مستوى عالمي، والغزو الذي تمارسه علينا الدول الاستعمارية التقليدية». وذلك عبر الإعلام الذي يغزو عقولنا وعواطفنا وسلوكنا، ناشراً قيماً وعادات جديدة تهدد الثقافات الوطنية والقومية.

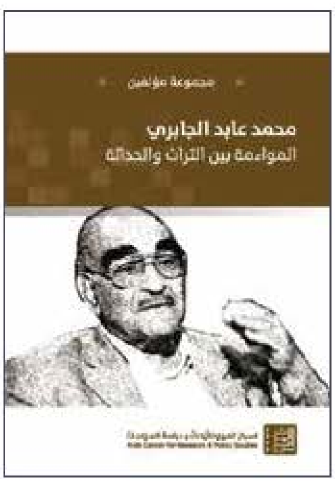
والسؤال المطروح هو: ما العمل؟ جواباً عن السؤال يتوقف الجابري عند ثلاث حقائق، الأولى: هي أن التخطيط للمستقبل جزء من عملية صنع المستقبل والمستقبل في العالم المعاصر هو للمجموعات المتكتلة وليس للطوائف ولا الجماعات ولا للشعوب الضعيفة والمستضعفة. والثانية: هي أن التخطيط لثقافة المستقبل، وفي الوطن العربي بالذات، لا معنى له ولا شيء يضمن له النجاح، إذا لم يكن جزءاً من التخطيط للثقافة العربية ككل، ثقافة الماضي والحاضر والمستقبل، تخطيطاً يعتمد النظرة العلمية النقدية. والثالثة: هي أن إمكانيات الوطن العربي وقدراته ككل، المادية والفكرية من جهة، والانفتاح مع القابلية الهائلة للتطور اللذين يطبعان الثقافة العربية من جهة أخرى، يجعلان قضية مستقبل هذه الثقافة قضية إرادة قبل كل شيء، إرادة المثقفين أولاً وبالذات». إذاً المسؤولية ملقاة على المثقفين أولاً وقبل كل شيء على مدى امتلاكهم الإرادة، إرادة خدمة الثقافة والهوية في عالم العلم والتكنولوجيا.

أخيراً، نؤكد الفتح الكوني الذي عرفه العالم في هذا القرن، الفتح الذي جعل من العالم شاشة صغيرة، الفتح الكوني الذي اقتحم بيوتنا، يجعلنا اليوم أمام أكبر مشكلة، وهي مشكلة الغزو الثقافي الذي يهدد هويتنا وحضارتنا. لذلك فالواجب علينا عولمة ثقافتنا عبر الاستفادة من التكنولوجيا، وإلا سنكون فريسة الآخر.



خريطة الوطن العربي

المسألة الثقافية تتعلق بفهم ثقافة الماضي وتحديد مفهوم الثقافة القومية والتخطيط لثقافة المستقبل





د. محمد صابر عرب

قراءة في أوراق عميد الأدب العربي

سلطان القاسمي تبنّى مقر الجمعية المصرية للدراسات التاريخية التي أنشأها طه حسين

في يناير (١٩٩٨) ميلادية، تفضل المرحوم محمد حسن الزيات وزير خارجية مصر الأسبق (زوج السيدة أمينة كريمة طه حسين) بإيداع أوراق طه حسين الخاصة في دار الوثائق المصرية، باعتبارها جزءاً من الذاكرة التاريخية والثقافية، حرصاً من الأسرة على أن تكون هذه الأوراق في متناول الباحثين والدارسين. تضمنت هذه الوثائق القيّمة قضايا عديدة وتجارب خاصة، والأغلبية منها مراسلات ما بين عميد الأدب العربي وتلاميذه وأصدقائه، وبعضها مقترحات من عامة الناس تتعلق بالتعليم والثقافة والفنون. كان يتلقاها طوال حياته، سواء حينما كان عميداً لكلية الآداب أو مديراً للجامعة المصرية، أو حينما صار وزيراً للمعارف.

تتناول هذه الوثائق الفترة منذ عام (١٩٢٥ وحتى عام ١٩٧٢)، أي قبل وفاته بعدة أشهر! جميعها تعد ثروة فكرية، وخصوصاً المراسلات، التي لم تكن مجرد خطابات روتينية بين رجل ومحبيه، وإنما جاء معظمها في شكل حوارات فكرية وثقافية راقية، طوال نصف قرن منذ أن شاع اسم طه حسين كاتباً في الصحف المصرية وأستاذاً جامعياً وعميداً لكلية الآداب ومديراً للجامعة المصرية ووزيراً للمعارف، فضلاً عن انغماسه في السياسة. وفي كل هذه المراحل كان دائم التواصل مع قرائه وتلاميذه وأصدقائه.

لم يكن طه حسين في كل ما كتب إلا صاحب مشروع تعليمي وثقافي، ناقداً ومحللاً وفيلسوفاً، جريئاً في أفكاره، لذا ووجه بسيل عارم من النقد والتجريح والإهانات أحياناً، لكنه لم يأبه بمنتقديه، بل واصل رسالته التي بدأها عملياً (١٩٢٥)، حينما عين أستاذاً في الجامعة المصرية، وقد راح يعيد دراسة العصر الجاهلي وشعره، وأخذ يشرك طلابه عارضاً عليهم، ما كان يتوصل إليه أولاً بأول، وقد أقدم على نشر أول مقال له في هذا الموضوع تحت عنوان (مرآة الحياة الجاهلية يجب أن تُلتمس في القرآن لا في الشعر الجاهلي)، ثم أتبعها بمقال آخر (وجوب دراسة آداب وتاريخ العرب على طريقة ديكارت)، وأخذ يواصل كتاباته النقدية وصولاً إلى الفكرة التي انتهى إليها. وهي أن ما أُضيف إلى العرب قبل الإسلام من شعر ليس لهم وإنما لجماعة من المُزيّفين قالته ونحلته وردده الناس فيما بعد!

على الرغم من موجة النقد التي تجاوز بعضها حدود الأخلاق والمنطق، فإن الرجل لم يأبه بمنتقديه، وقد أقدم على نشر فكرته التي توصل إليها في كتاب (في الشعر الجاهلي) (١٩٢٦) وقد قامت الدنيا ولم تقعد، خصوصاً حينما قام بعض علماء الأزهر بتقديم بلاغ إلى النائب العام يتهمون الرجل في عقيدته، وقد أثار ذلك قلق الدكتور طه حسين وخوفه، لذا بادر من تلقاء نفسه بالكتابة إلى مدير الجامعة (أحمد لطفي السيد) مؤكداً إيمانه بالله وملائكته وكتبه ورسله، وإنه في كل ما كتب لم يتعرض للإسلام.

لم تهدأ الأزمة إلا بعد أن مثُل طه حسين أمام النائب العام (محمد نور) الذي درس القضية وحققها، وأصدر بشأنها حكماً تاريخياً بالغ الأهمية، وقد توصل إلى أن المؤلف قد سلك طريقاً جديداً في البحث العلمي، حذا فيه حذو علماء الغرب، ولم يكن غرضه أبداً الطعن على الدين، لذا فإن أركان القضية الجنائية غير متوفرة؛ لذلك انتهى إلى حفظ القضية!

لم يتوقف المهاجمون عن هجومهم ولم يقنعوا بحكم النائب العام، بل راحت الصراعات السياسية والحزبية تلقي بظلالها على القضية، خصوصاً داخل الجامعة، بعد أن تولى إسماعيل صدقي رئاسة الحكومة (يونيو ١٩٣٠) وقد راح يتدخل في سياسات الجامعة وهو ما لم يقبله طه حسين، لذا تقرر نقله الى وظيفة متواضعة بوزارة المعارف (مارس ١٩٣٢)، وهو ما أغضب رئيس الجامعة وقتئذٍ، لذا تقدم باستقالته حرصاً منه على استقلال الجامعة وصوناً لكرامة أساتذتها.

تضمنت أوراق طه حسين معلومات وافية عن هذه القضية وغيرها من القضايا، التي كانت تتعلق بتطوير الجامعة وتطوير برامجها الدراسية، فضلاً عن دراسات فكرية وثقافية تتعلق بحرية البحث العلمي، كما تناولت هذه الأوراق تفاصيل كثيرة تتعلق بظروف عزله من وظيفته وانقطاع راتبه، والمعاناة التي كان يواجهها وأسرته في ظل حصار الحكومة وانصراف أصدقائه عنه خوفاً على مصالحهم، ما اضطره إلى الاقتراض لكي ينفق على أسرته. ومن الملاحظ أن ما تلقاه من رسائل خلال فترة عزله من وظيفته (١٩٣٢–١٩٣٤) لم يتجاوز العشر رسائل، مقارنة بالرسائل التي سبقت الأزمة، وهو ما أشعره بالمرارة والجحود،

لذا فضّل الوحدة، التي عبر عنها بمرارة وحزن شديدين، حينما كتب إلى أحد أصدقائه (نجيب الهلالي) قائلاً: «إن صديقك قد هجره أقرب الناس إليه وألصقهم به، وفر منه من لم يكن يطيق له فراراً، وأصبح يستقبل الحزن مع ضوء الشمس ويباشره طوال النهار، ثم يستقبل الهمّ مع ظلمة الليل.. ورغم ذلك لم أزل حياً، أرأيت لم أكن أستطيع أن أمنع نفسي من الكتابة إليك، ولا ينبغي لك أن تمضي في نسياني، وأن كتاباً منك ولو قصيراً إن وصل إليَّ خليق أن يحمل إليَّ بعض الراحة، وما أظنك تبخل على صديق آثرته دائماً بأصفى الود وأنقاه»!

كل مراسلات طه حسين مع أصدقائه وتلاميذه ذات طابع فكري وفلسفي وتعليمي، ولعل ما كتبه الدكتور محمد مندور، يعد نموذجاً من هذه المراسلات، وقد ابتعثه أستاذه إلى باريس لكي يدرس النقد الأدبي، على أن يعود في أقرب وقت، وقد لاحظ الأستاذ أن تلميذه قد أخذ وقتاً طويلاً في بعثته (١٩٣٠–١٩٣٩) وقد عاتبه الأستاذ عتاباً شديداً، وقد توقف عن الرد على رسائله، بينما راح التلميذ يواصل كتاباته طالباً من أستاذه تقدير ظروفه، بعد أن انصرف إلى دراسات متنوعة، من بينها تعلم اللغتين اليونانية واللاتينية، لكن الأستاذ بقي غاضباً من تلميذه، رافضاً الرد على رسائله.

تتضمن هذه الأوراق دراسات فكرية وثقافية وفلسفية، بعضها عن الاستشراق، والكثير منها عبارة عن دراسات فنية تتعلق برؤيته للتعليم والثقافة، وأرسلها إلى وزراء المعارف وبعض المسؤولين واحداً بعد الآخر، وفي كل ما كتب كان الأستاذ يضع الملامح الكبيرة لمشروعه الثقافي والتعليمي، تأكيداً على أن يكون حق الناس في التعليم كحقهم في الماء والهواء، وقد راح يخاطب القائمين على شؤون الدولة المصرية، داعماً لكل عمل بناء، سواء داخل الجامعة أو خارجها.

أعترف رغم علاقتي بالجمعية المصرية للدراسات التاريخية، بأنني لم أكن أعرف أن صاحب الفضل في إنشاء هذه الجمعية هو طه حسين، إلا بعد قراءة هذه الوثائق، وقد كتب إلى وزير المعارف (٢٠ إبريل ١٩٤٠) طالباً منه الموافقة على إنشاء الجمعية التاريخية، أسوة بكل البلاد المتحضرة، لكي تختص بشؤون البحث التاريخي دراسة وتحقيقاً وترجمة، خدمة للتاريخ المصري والعربي.

من المفارقات اللافتة للنظر أن صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، قد تفضل بإقامة مبنى لهذه الجمعية، بعد أن ظلت لنصف قرن تشغل طابقين في إحدى البنايات القديمة وسط القاهرة، وقد ضاق المبنى بمكتبته، فضلاً عن المشاكل القانونية، التي أتاحت لأصحاب المبنى الحصول على حكم قضائي باسترداده من الجمعية، وهي أزمة قد تناولتها الصحف المصرية في بدايات هذا القرن، وقد تفضل صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي بمكرمة نبيلة، متكفلا بإقامة المبنى وتأثيثه، وهو الآن أحد المنارات الثقافية التي يتردد عليها المؤرخون وشباب الباحثين، ليس من مصر فقط، وإنما من كل الأقطار العربية.

أوراق طه حسين ليست مجرد خطابات شخصية، وإنما هي وثائق أدبية وفكرية وثقافية أقرب إلى الحوارات بين أئمة المفكرين والمثقفين، تشكل في مجملها ملامح عصر بأكمله. ومما يلفت النظر أسماء من قبيل، مصطفى عبدالرازق، وتوفيق الحكيم، ومحمد مندور، وسهير القلماوي، وعبد الرازق السنهوري، وخليل مطران، ولطفي السيد، وعباس العقاد، ومصطفى النحاس، وغيرهم كثيرون، وقد حرص الأستاذ على أن يحتفظ بهذه الأوراق في مكتبه لكي تكون بمثابة ذاكرة تاريخية لكل المعنيين بالفكر والثقافة والتعليم.

وعلى الرغم من كل الكتب والبحوث التي كتبها طه حسين، والتي وجدت طريقها إلى النشر، وقد تلقفها المثقفون في كل أوطاننا العربية، لكن مصدرين هامين من مصادر التعريف بطه حسين، لم يجدا طريقهما إلى القارئ إلا في العقدين الأخرين. أولهما: مقالات طه حسين التي كتبها في كل الصحف والدوريات منذ مطلع القرن الماضي، وحتى قبيل وفاته بوقت قصير، وقد جمعها الباحثون في مركز تاريخ مصر الحديث والمعاصر، وأشرف عليها المرحوم الدكتور رؤوف عباس، وقد نشرت تباعاً في أربعة مجلدات مع مطلع هذا القرن. ثانيهما، أوراق طه حسين الخاصة، وقد شُرفت والدكتور أحمد زكريا الشلق بالإشراف على نشرها وتحريرها ودراستها، وقد صدرت في مجلدين نشرا تباعاً في عامي (٢٠٠٥ و٢٠٠٧).

أعتقد أن الكتابة عن طه حسين مفكراً أو ناقداً أو صاحب مشروع ثقافي تنويري، تظل قاصرة ما لم يرجع المعنيون بطه حسين إلى هذه المصادر، باعتبارها أكثر قرباً من شخصية الرجل الذي انشغل به الناس حياً وميتاً.

أوراقه ليست مجرد خطابات شخصية وإنما وثائق أدبية وفكرية وثقافية

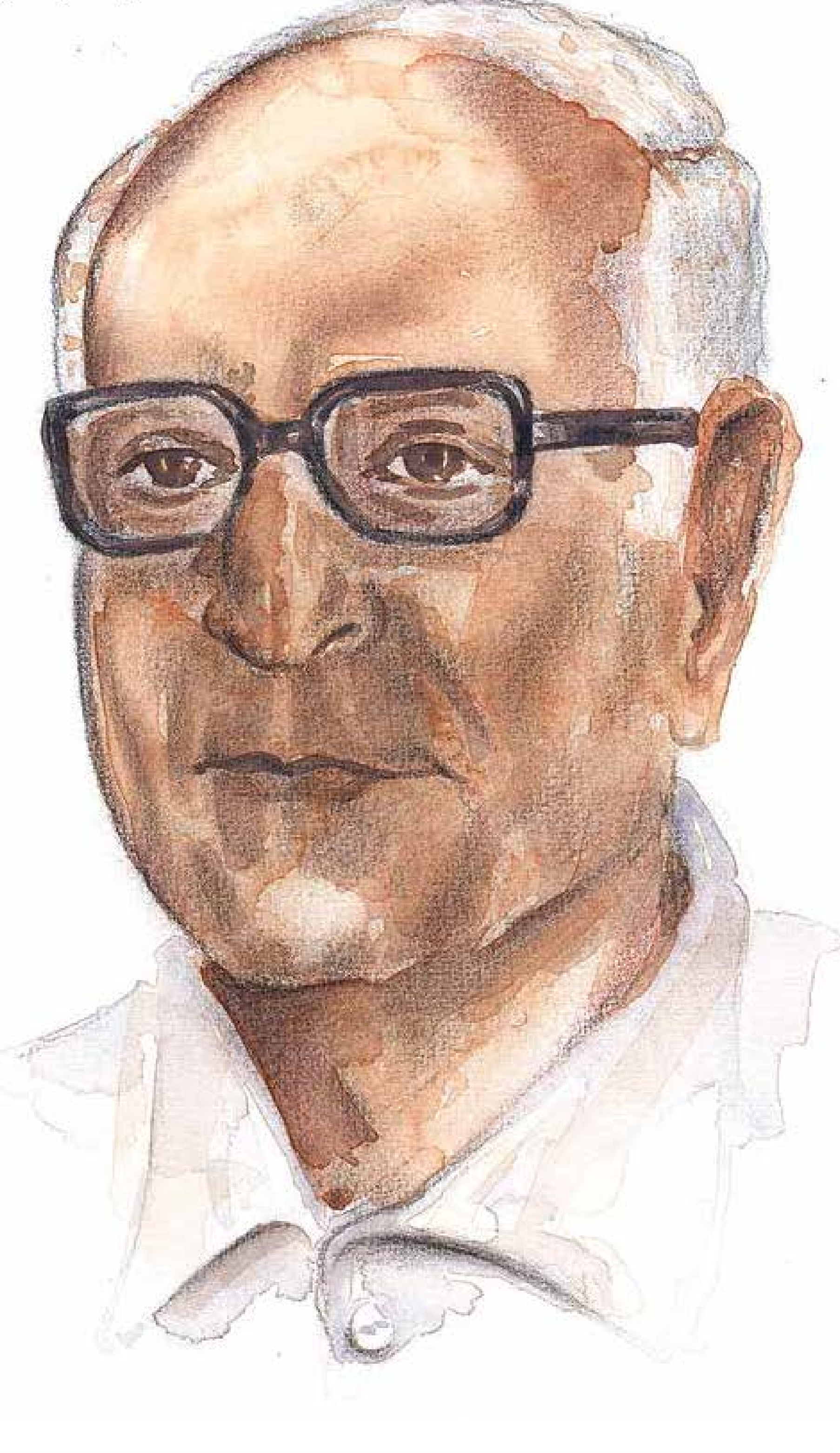
كان صاحب أول مشروع ثقافي تنويري تعليمي وثقافي في القرن العشرين

سجل في أوراقه مواقفه الأدبية والنقدية وخذلان الرفاق والأصدقاء

قضى جل عمره باحثاً عن سر الحضارة الغربية

د. زكي نجيب محمود

وتجديد الفكر العربي





شعيب ملحم

هناك كتب لا تفقد قيمتها مع الزمن، نظراً لما تحويه من أفكار خلاقة، ومعلومات مهمة، وكتاب (تجديد الفكر العربي) الذي يعتبر مؤلفه د. زكي نجيب محمود من أعلام الفكر العربي في القرن العشرين، وأحد أهم الفلاسفة العرب أيضاً، الذي قضى جل عمره باحثاً في سر الحضارة الغربية وتقدمها الحالي، كما فعل الكثير من المفكرين العرب المعاصرين، إلى حين أخذته (صحوة قلقة، وإحساس بحيرة مؤرقة)، للغوص والبحث في الثقافة العربية الحالية والتراث العربي، عله يجد ترابطاً بينهما يمكن الوصول من خلالهما إلى ثقافة عربية ومعاصرة أيضاً.


طه حسين


العقاد

وطاف د. زكي في جولة واسعة مع علماء التراث ومؤلفاتهم، وأيضاً جولة أخرى مع الفكر الأوروبي، ومع مفكرين عرب معاصرين حاولوا النهوض بثقافة هذه الأمة، ويتجاور في الكتاب السلف أمثال الإمام الغزالي، وابن عبد ربه، والجاحظ، وابن كثير، وغيرهم إلى جانب الإمام محمد عبده وطه حسين، والعقاد، إضافة إلى أعلام الفكر الغربي، بدءاً من سقراط وأفلاطون، وليس انتهاءً بآخر مفكري الغرب في جولة بعيدة عن التعقيد، وإنما بأسلوب عميق ومبسط، حيث يغني القارئ بمعارف هؤلاء جميعاً، سواء اتفق مع الكاتب أو اختلف، وفي كل الأحوال فإنه يتساءل عن كيفية المواءمة بين الفكر الغربي الوافد، وبين تراثنا بحيث يندمج فيها المنقول والأصيل في نظرة واحدة؟ ويجيب إنه رغم المحاولات المتعددة فإننا فشلنا بالوصول إلى فكر عربي ومعاصر أيضاً، ويعتبر أن التناقض بين ما تقوله وما تفعله هو أحد الأسباب المعيقة، ويتساءل أيضاً، ما الذي نريد أن نأخذه من التراث؟ ويجيب: أن نأخذ منه ما نستطيع تطبيقه اليوم تطبيقاً علمياً في حل مشكلاتنا الراهنة، وهنا يعتبر أن الثقافة بمجملها هي طرائق عيش وحياة، على رغم التباين في تعريف الثقافة بشكل محدود.

ويستعرض الكاتب المنهج التراثي القديم في التفكير والذي ينحصر في التراكيب اللغوية، واستخراج نتائج يُعملون فيها مشارط التحليل، واستخراج ما خفي من المعاني.

وبعد أن يستعرض المنهج العلمي الجديد الذي أرساه الفيلسوف الفرنسي (ديكارت)، والآخر الإنجليزي (بيكون) يعتبر أن في تراثنا عوامل قوة، تقابلها عوامل ضعف وقيود أوقفت حركته ونموه.

يضيف الكاتب: أن الحوار يجب أن يكون متعادل الأطراف، ويستنتج أنه لم يكن بين الأسلاف حوار حر إلا نادراً، لأن الأصل في الحوار هو بين (لا) و(نعم) وما بينهما من أطياف، (فلا) الرفض المطلق يعد فكراً ما لأنه مثل عناد الأطفال، و(لا) القبول المطلق أيضاً لأنه طاعة العبيد، ويستشهد الكاتب بالجاحظ في كتابه (الحيوان)، (والبداية والنهاية) لابن كثير.

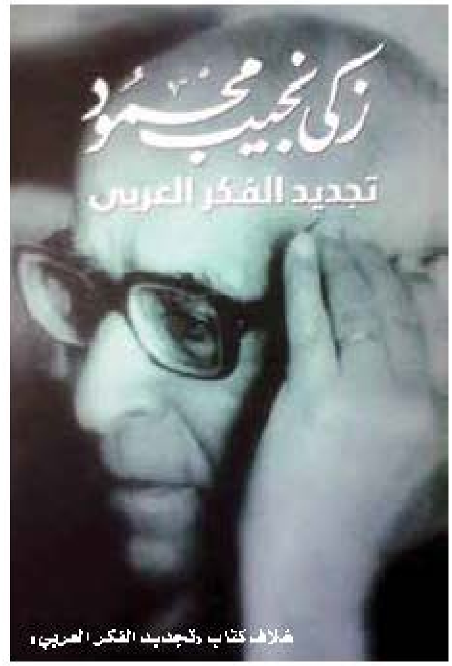
ويأخذ د. زكي نجيب محمود على ثقافتنا أننا نتناول في عملياتنا الفكرية مع المجردات كمعنى ثقافة وتراث، ونتفق بالعموميات على تفسيرها، ولكن ما إن ندخل في التفاصيل حتى تبدأ الفروق والتباينات، ولو أخذنا فكرة الحرية عند السلف فإنها تقابل الرق، بينما الفكرة الآن قد اتسعت لتشمل جوانب عديدة من الحياة، ولجأنا إلى الفكر الغربي وليس إلى التراث، ولهذا فإن المعرفة والأفكار قد تغيرت وتطورت، ويعتقد الكاتب أن اللغة في ثقافة العرب، لم تكن أداة للثقافة بل هي الثقافة ذاتها من حيث المعرفة، غير أدواتها ونحوها وحرفها وشعرها ونثرها.

وهذا ما يتطلب أن نتحول من ثقافة اللفظ إلى ثقافة العلم، مستعرضاً بعض المناهج الفكرية التي اعتمدها السلف أمثال الإمام الغزالي، وأبو الحسن الأشعري، والتوحيدي، والمعتزلة، وغيرهم. وفي هذا الاستعراض المطول نتعرف إلى المشاكل التي كانوا يواجهونها والمفاهيم التي استخدموها، والمناهج والطرق التي حاربوا بها خصومهم وانقسام الفريق الواحد إلى فرقاء، ويوضح ذلك بقوله: (إن على الداعين للعودة إلى التراث أن يحددوا أياً من هذه المتناقضات يريدون، أم نتخبط اليوم كما تخبطوا بالأمس؟).

وعن قضية ضرورة التحول من فكر قديم إلى فكر جديد، يعتبر أن ألفاظ (الفضيلة)، و(الحرية)، و(العدالة) لا تتغير في كل الثقافات، وإنما الذي يتغير هو مضمونها، ومن هنا نقول ذهبت ثقافة وجاءت ثقافة، وهذه المعاني وردت في تراثنا ولكنها بمدلولات مختلفة، واستخدامها الآن لا يثير إجراءات فعلية، ولهذا فهي مرفوضة من الناحية العلمية، وكذلك مفهوم العلم والعمل، ففي التراث يأخذ هذان المفهومان بعداً دينياً بينما الآن يأخذ المفهوم الطبيعي ووسائله.

غاص في التراث العربي في محاولة للوصول إلى ثقافة عربية معاصرة

دعا إلى التحول من ثقافة اللفظ إلى ثقافة العلم مستشهداً بالعلماء العرب المسلمين



غلاف كتاب «تجديد الفكر العربي»

ويتساءل د. زكي نجيب محمود إن كانت المبادئ (حقائق أم فروضاً)، ويشرح أن المبادئ لدينا تقترن بالقيم الأخلاقية، وهي ليست حقائق كالضوء والمحيطات.. وإنما هي فروض تنطلق من حقائق، وقد تتعدد الفرضيات حول حقيقة واحدة، لأن كل واحد يضع مبدأً ينطلق منه في أي علم من العلوم، ويستعرض الكاتب نماذج مختلفة في تراثنا ولغتنا على مبادئهم، في ذلك الزمن في الأدب ونظام الحكم والتعليم الذي لايزال تلقيناً وحفظاً، تستبدلها بما يواكب عصرنا وحاجاتنا، وهذا لا يتحقق إلا بثورة في اللغة، كما فعل الفرنسيون بعد الثورة الفرنسية، حيث أنشؤوا المعهد القومي للعلوم بفروعه المتعددة، ولوجود استحالة تغير فكر الناس دون أن تتغير اللغة في طريقة استخدامها.

لهذا فإن الفجوة فسيحة بين دنيانا الفكرية وبين خبرتنا الفكرية، وتراثنا مليء بالزخارف الأدبية التي مازالت مستمرة إلى الآن، وللخروج من هذا المأزق يرى المؤلف أن تطوير لغتنا يتحقق بشرطين: أن تحافظ على عبقريتها الأدبية، وأن تكون أداة للتوصيل لا وسيلة للترنم، وهذا يتطلب الانتقال من حضارة اللفظ إلى حضارة الأداء، أي تبدأ بالتحول وتنظر إليها من الداخل لينعشها ويعافيها ولكن لا بد من السؤال: التحول من ماذا؟ ويجيب: إنه الانتقال من ثقافة الكلمة إلى ثقافة العلم المؤدي إلى العمل، ويعتقد أن جماعة المثقفين الذين يروجون لبضاعتهم، ليست سوى كلام في كلام، وإن الثقافة التقليدية مادة للتسلية في أوقات الفراغ، فالمفكر الذي يأخذ كل شيء من الغرب يفقده عنصر (العربي)، وإذا أخذ من التقليد انتفت عنه صفة (المعاصرة)، وحالة الدمج الخلاق بينهما يمكن أن تنتج ثقافة عربية معاصرة.

يعترف د. نجيب محمود بوجود فلاسفة عرب مهمين، لكن لا توجد فلسفة عربية، ويستفيض في استعراض أنواع من الفلسفات العالمية قديمها وحديثها، بما فيها التراثية العربية لينتهي إلى القول بثنائيات يجب إزالة التعارض منها، وآخرها العلم المتقدم وقيمة الإنسان التي تنهار، ولهذا فإن على الثقافة العربية أن تجمع بين العقل والحدس أو الوجدان.

ويستفيض البحث في مؤلفات القدماء، عن قيمة العقل والقيم الباقية في تراثنا، فيجد أنها موجودة لدى العديد منهم، من الإمام الغزالي إلى ابن جني في كتابه الخصائص الذي وضع للغة العربية خصائص عقلية ومنطقية.

ويستعرض كتاب (العقد الفريد) لابن عبد ربه، ويتبعه بفصل آخر عن نموذج الإنسان العربي في تراثنا، وينقل إلينا كتابات مطولة ومنتقاة وحوارات بين مفكرين وخلفاء، وإن في هذه الثقافة وذلك الإنسان ما يمكن أن نستند إليه في إحياء تراثنا تاركين مشكلاتهم التي شغلت ذهنهم وحياتهم، لأن مشكلاتنا المعاصرة تختلف عنهم، فالمواجهة الآن هي مع العلم والتعامل مع الطبيعة، التي يجب أن تتضمن القيم في المجتمع الإنساني، وبهذا الدمج بين الاثنين يمكن أن تكون لدينا ثقافة عربية ومعاصرة، ولكن حتى الآن نجد أن ثقافتنا تلبس قشرة المعاصرة، وتخبئ تحتها ثقافة أخرى.

في كل الأحوال، فإن لكتابات د. زكي نجيب محمود إبداعية ومعرفية وإطلالة على أزمنة وأمكنة مختلفة، يقودنا إليها بأسلوب سلس مع تبسيط معمق للفكرة أسلوباً ودلالات، ولنصل إلى استنتاج: أن الحال العربية حالياً ليست بأفضل حالاً من القرون السابقة، وعلى كل المستويات، وإن لبست قشرة العصرنة والحضارة، ومازلنا نتخبط بين ماضٍ رحل ومستقبلٍ عاجزين عن الوصول إليه بنجاح وثقة.

تساءل في أبحاثه عن كيفية المواءمة بين الفكر الغربي الوافد وبين تراثنا

رأى أن في تراثنا عوامل قوة تقابلها عوامل ضعف وقيود أوقفت حركته ونموه

نادى بأن تكون اللغة أداة توصيل وضرورة الانتقال إلى حضارة الأداء

حمل أرزته وطاف بها العالم

«الشارقة الثقافية»

في (بشرّي) مسقط رأس جبران خليل جبران



سليمى حمدان

هناك.. حيث تلتقي الجبال بالوديان، وغيوم السماء بضباب الأرض المتصاعد، وجروف الصخر بمواكب الشجر الأخضر، تجمع بينهما الأنهار الجارية، وعزف نايات الرعيان، تقع «بشري»، تلك البلدة اللبنانية المزروعة في قلب الغيم، الغافية على كتف وادي قاديشا التاريخي. في سفوح جبل المكمل (والقرنة السوداء)، أعلى قمة في لبنان والشرق الأوسط (٣٠٨٨ متراً عن سطح البحر)، تغمرها الثلوج معظم أيّام السنة، وكأنها جبال الألب «اللبنانية». وتحتضن أجمل غابة أرز بأشجارها المعمرة، لا يقل عمر بعضها عن (٣٠٠٠) سنة.

في «بشرّي» «بيت عشتار» آلهة الربيع والجمال والحب، ولد الأديب والشاعر والفيلسوف والموسيقي والرسام اللبناني العالمي جبران خليل جبران، في (٦ يناير / كانون الثاني ١٨٨٣)، ليمضي فيها طفولته، وبعض سنيّ شبابه، متنقلاً بين هضابها العمودية الشاهقة الملأى بأشجار الأرز والصنوبر والسنديان والمكسسة بالقندول والوزال، وأوديتها العميقة الشديدة الانحدار بما فيها من مغاور وكهوف وأديرة وصخور.

لو حاولت النظر إلى «بشرّي من بعد، أو من بلدة بقاعكفرا التي تسبقها قليلاً، لتراءت



بلدة بشري اللبنانية

لك تلك البلدة الجميلة لوحة تشكيلية خالصة، تستطيع رسمها بسرعة في ما لو كنت رساماً ماهراً، بدايةً من قمم جبل المكمل الشامخة من جهة الشرق، فغابة الأرز التي تطلُّ بحياء من خلف التلال، إلى الهضاب المتدرّجة جنوباً بانحدار شديد، وكأنها عزالٌ مترامٍ تغفو فيه «بشرّي»، كطفلةٍ مدلّلة، ببيوتها القرميدية الحمراء، المنتشرة هنا وهناك، بين الدروب المتعرجة والأشجار الخضراء، رغم وجود الأبنية الحديثة المؤلفة من عدة طوابق، لتنتهي اللوحة بتلك الإطلالة العمودية لـ«بشرّي» على وادي قاديشا، وعلى بلدات المنطقة في الجهة المقابلة، بما فيها «الديمان» مركز البطريركية المارونية في لبنان.

وادي قاديشا المصنف على لائحة التراث العالمي، والذي يحمل «بشرّي» على ظهره بلا كلل ولا ملل منذ القدم، يأبى أن يبقى وحده، فيتفرّع في غربه عند بلدة «طورزا» إلى واديي «قنوبين» باتجاه بلدة «الأرز» و«قزحيّا»، باتجاه بلدة «إهدن»، حيث دير مار قزحيّا الأثري القديم، المبني في العام ألف ميلادي، وفيه مقر أول صحافة مكتوبة وأقدم مطبعة في لبنان والشرق الأوسط، حيث صدر عنها كتاب باللغة السريانية في العام (١٦١٠)، وكتب باللغة العربية والسريانية في العام (١٨٧١).

دير مار قزحيّا هذا، لم يمر عليه جبران مرور الكرام، بل جال فيه لتولد من بين جدرانه إحدى قصص «الأرواح المتمردة»، ويُقال إنْ رواية «الأجنحة المتكسرة» ولدت فيه أيضاً، بعد قصة حب عميقة جمعته مع حبيبته الأولى



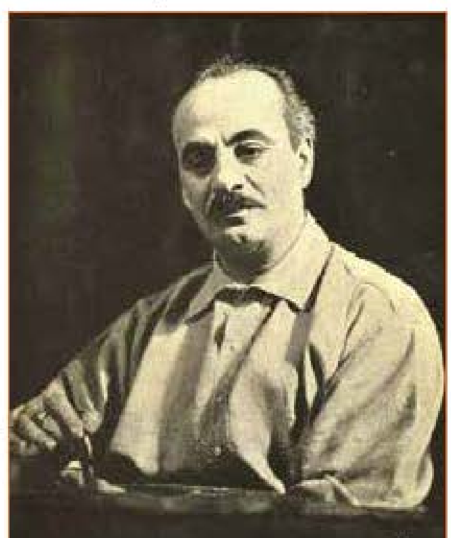
الجبل يحتضن متحف جبران

حلا الضاهر، شقيقة أستاذه الشاعر والطبيب سليم الضاهر. لم تقتصر ولادات جبران الأدبية على هذا الدير فقط، بل تعدته إلى أماكن أخرى كثيرة. فمن نبعة ماء صافية في إحدى الصخور الكبيرة في بشرّي ولد كتاب «النبي»، ومن بين الصخور والأديرة الأخرى كدير مار أليشاع وغيره ولدت «دمعة وابتسامة» و«العواصف». ومن تلك المغارة الأشبه بالأسطورة في وادي قاديشا، التي كانوا يقيدون فيها المجانين لإعادتهم إلى صوابهم كما كانوا يعتقدون ولد «المجنون»... إلخ، لتمسي «بشرّي» بجذورها الموغلة في التاريخ بستاناً ثقافياً خصباً، يزرع فيه جبران ويقطف كما يشاء.

لم يكمل دراسته الابتدائية وأبدع أدبياً وشعرياً وتشكيلياً وموسيقياً

تلقى جبران خليل جبران تعليمه في طفولته من دون أن يدخل المدرسة الابتدائية إلاّ قليلاً، وذلك بسبب فقر عائلته، وعدم اهتمام والده بتعليمه لانشغالاته الدائمة. فتوجهت به والدته إلى كاهن البلدة الذي أدرك مدى نباهته وذكائه، وعلمه الأحرف الأبجدية باللغتين العربية والسريانية، كما علمه الأستاذ سليم الضاهر القراءة والكتابة، ليتجه الطفل النجيب فيما بعد إلى مطالعة كتب الأدب والتاريخ والعلوم وغيرها، إضافة إلى تعلم الرسم والموسيقا، بعدما باتت موهبته وهو يعزف على الناي، ويرسم بالفحم على الجدران – كما ذكر صديقه الأديب ميخائيل نعيمة في كتابه عنه بعنوان «جبران»– ويقال إنْ جبران وهو في عمر أربع سنوات طمر ورقةً في التراب وانتظر أن تنبت.

ولدت مؤلفاته بجوار النبعة الصافية وشجر الأرز الذي يزين بلدته بشرّي



جبران خليل جبران

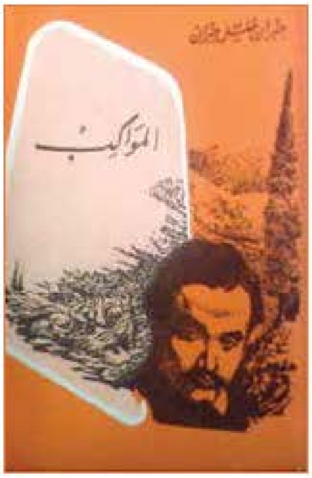
أول ما يطالعك في بشرّي عندما تدخلها من جهة الشرق تلك الاحتفالية، التي تحييها كوكبة من أشجار السنديان الخضراء الظليلة، على إيقاع شلال ماء جميل ينحدر جنوباً نحو الأودية، لتصل بعد مئات الأمتار غرباً إلى المنزل الذي ولد وعاش فيه جبران خليل جبران طفولته وقليلاً من سنوات شبابه. شمال الساحة العامة، وكنيسة «مار سابا» أكبر كنيسة في لبنان والشرق الأوسط.

تصل إليه صامتاً تماماً لا تنبس ببنت شفة، مئات القصص والأفكار الصاخبة ترفع برأسها إليك، متشبثةً بك رغم الهدوء الذي يلف المكان، منزل تراثي قديم من طابق واحد ملاصق لبناية حديثة مؤلفة من عدة طوابق. حجارته السمراء تنم عن أسرة بكامل أفرادها كانت هنا، وأجبرها الزمن على السفر من أجل حياة كريمة في أمريكا.

تدخل البيت وحدك بلا كلام ولا سلام، لا أحد هنا، فتأخذك رحلة من التأمل العميق لا تعرف مداها، بيت بغرفة واحدة كبيرة، مسقوفة بالخشب الأقرب إلى اللون البني المعتق، ليزيد الضوء الخافت من رومانسيتها، فلا نوافذ مفتوحة. تفصلك سلسلة حديدية غليظة عن الأثاث المتناثر في أرجاء الغرفة، السرير الذي كان ينام عليه جبران على اليمين، إضافة إلى صندوق قديم من خشب الأرز أيضاً مازال مفتاحه موجوداً فيه، و«صينية» للطعام مشغولة يدوياً بالقش الملون. في وسط الغرفة «سدر نحاسي» يحمل إبريقاً من الفخار. أكثر من قنديل (زيت كاز) معلق على الجدران حيث لم يكن يومها كهرباء. وفي صدر الغرفة فراش عتيق مقلّم للجلوس وقد يكون للضيوف أيضاً، وفراش آخر يشبهه من جهة الغرب، إضافة إلى أغراض أخرى تدل على بساطة تلك الأيام وجمالها.

في العام (١٨٩٥) سافر جبران إلى الولايات المتحدة الأمريكية، مع والدته كاملة رحمة وشقيقتيه سلطانة ومريانة وأخيه بطرس من والدته، إضافة إلى خاله، وكان جبران مازال صغيراً (١٢ سنة)، بعدما أجبرتهم الظروف المادية والأحوال السيئة على السفر، واستقروا في مدينة بوسطن، لتعمل والدته في الخياطة المتنقلة، ويفتح أخوه بطرس متجراً صغيراً. ودخل جبران إحدى المدارس، إضافة إلى دخوله أحد المعاهد الفنية القريبة من منزلهم بهدف تعلم الرسم والموسيقا، ليعود بعدها بثلاث سنوات (١٨٩٨) إلى أبيه في بشرّي، أي وهو بعمر (١٥) سنة، بعدما أخذ منه الشوق للبنان مأخذاً، ومن أجل إتقان اللغة العربية التي كاد ينساها في أمريكا، كما أنّ لغته الإنجليزية لم تكن قوية بعد، ليدخل إلى مدرسة (الحكمة) في بيروت عملاً بنصيحة أستاذه سليم الضاهر، فكان التلميذ النجيب والمتفوق في اللغة العربية والشعر بعد فترة وجيزة، إضافة إلى اللغة الفرنسية. وأمسى شاعر المدرسة بامتياز بعد فوز قصيدة له بالجائزة التقديرية في إحدى المسابقات التي تجريها المدرسة عادة، ليتعرف عام (١٩٠٠) إلى يوسف الحويك ويؤسسا معاً مجلة «المنارة» التي عملا على تحريرها معاً، أمّا رسومها فوضعها جبران وحده.

إلا أنّ أخبار مرض أفراد عائلته جعلته يترك لبنان ووالده في بشرّي ويسافر من جديد إلى أمريكا مع مطلع القرن العشرين أي في العام (١٩٠٢)، ليصل إلى بوسطن بعد وفاة شقيقته سلطانة بأسبوعين مصابة بمرض السل، ما أصابه بحزن كبير. مع أنّ مسلسل الموت لم يتوقف هنا، بل عاد في العام (١٩٠٣) ليأخذ أخاه بطرس مصاباً بمرض السل أيضاً، ووالدته بعده بأشهر قليلة مصابة بمرض السرطان. فبقي جبران وحيداً مع شقيقته مريانة، بين هاجسي الغربة والموت، يخوض غمار الثقافة من أوسع أبوابها، يؤلف ويرسم ويحضر معارض الرسم والفن التشكيلي ويكتب المقالات. وتأخذه رحلات من التأمل في مدينة بوسطن الأمريكية المفعمة بتيارات الثقافة والفلسفة، بما فيها الفلسفة الشرقية وفلسفة الهند وغيرهما، حتى سُميت بوسطن بـ«أثينا» الأمريكية. أما شقيقته مريانة فعملت في الخياطة المتنقلة كما كانت تعمل والدتها من قبل. وفي أول معارضه الفنية في أمريكا عام



تراس في أمريكا الرابطة القلمية وضمت ميخائيل نعيمة وإيليا أبو ماضي ورشيد أيوب ونسيب عريضة وعبدالمسيح حداد



منزل جبران في بشري

(١٩٠٤) تعرف جبران خليل جبران إلى السيدة الأمريكية ماري هاسكل التي وقفت إلى جانبه بشكل دائم ودعمته مادياً ومعنوياً، وحثته على الكتابة باللغة الإنجليزية من دون اللجوء إلى الترجمة من اللغة العربية.

من بوسطن سافر الأديب اللبناني إلى باريس ليطلع أكثر على مدارس الفن التشكيلي، فكانت فترة مهمة جداً في حياته، ليقوم بعدها بزيارة خاطفة إلى لندن برفقة الأديب اللبناني أمين الريحاني، ويعود إلى بوسطن لرؤية شقيقته مريانة ولقاء صديقته ماري هاسكل التي تكبره بعشر سنوات، فيقرر على الفور أن يغادر بوسطن إلى نيويورك ويستقر فيها، ليترأس في ما بعد الرابطة القلمية التي أسسها في العام (١٩٢٠)، مع أدباء المهجر الموجودين في الأمريكتين الشمالية والجنوبية، ومنهم ميخائيل نعيمة، وإيليا أبي ماضي، ورشيد أيوب، ونسيب عريضة (صاحب مجلة الفنون)، وعبد المسيح حداد (صاحب مجلة السايح) وغيرهم، وذلك بهدف فك الأدب العربي من جموده وتعريف العالم الغربي به. لتكثر بعدها مؤلفاته باللغتين العربية والإنجليزية، ولوحاته الفنية الشهيرة بما فيها رسم بورتريهات لمشاهير العالم.

كما كتب في أكثر من مجلة، كمجلة «المهاجر» ومجلة «السمير»، ومجلة «الفنون» ومجلة «السايح» وغيرها. وتراسله الأديبة اللبنانية المقيمة في مصر مي زيادة، فيرتبط معها بعلاقة حب عذري دامت نحو عشرين عاماً، من (١٩١١) حتى وفاته في العام (١٩٣١) من دون أن يلتقيا أبداً، ليعود بعدها إلى بشرّي ويدفن فيها، وتكرمه بشرّي بإقامة متحف له.

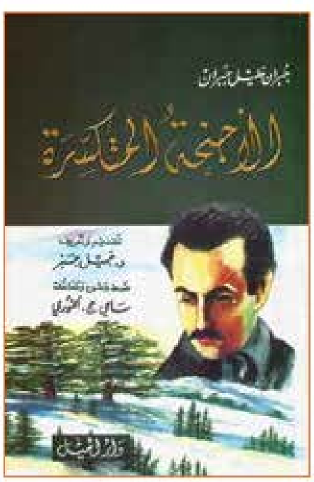
نعود شرقاً لنتفاجأ بمتحف جبران خليل جبران يقف شامخاً على يمين الطريق، بناء أثري قديم محفور في الصخر منذ (١٣٠٠) عام تقريباً، مرّ عليه الكثير من الغزاة عبر التاريخ، وتحوّل مع دخول المسيحية إلى دير، هو دير مار سركيس، الذي تمّ بناؤه على مراحل، آخرها كان سنة (١٨٦٢) كما نقرأ على المدخل إلى يمين رواق الدير، تحتضنه هضبة مرتفعة مكتظة بأشجار السنديان، وتعملُ صخرتان عاليتان على حراسته من الخارج، في إحداهما نبعة ماء صافية لم نستطع رؤيتها لاستحالة ذلك إلاّ عن بعد.


وادي قاديشا

تدخل المتحف من ساحة واسعة إلى حدٍ ما، بعد أن تمر بتمثال نصفي لوجه جبران من البرونز، بأنامل الفنان رودي رحمة من أبناء بشرّي، ليستقبلك القيّمون على المتحف مرحبين، يزودونك بـ«بروشور» حول خارطة المتحف وكل ما فيه من روائع جبرانية، مع تنبيه بمنع التصوير. فنبدأ التجوال ولا ننتهي، متنقلين من غرفة إلى غرفة! ست عشرة غرفة بمساحات ضيقة، مرقمة بالأحرف الرومانية المحفورة بالنار على لويحات من خشب الأرز، متشابهة بطريقة البناء (عقد) «بالدارجة اللبنانية»، أي قناطر وانحناءات، منخفضة الأسقف، تتوزع على ثلاثة طوابق، تتعاقب بأدراج لولبية، تملأ جدرانها نحو (٤٤٠) لوحة غير معنونة، لإيمانه أنّ «الرؤى لا تعنون»، كما كان ردّه على سؤال: «لماذا لا توقع لوحاتك؟» قال: «إنّ لوحتي، أنّى وجدت ستُعرف بأنها لي».

من الغرفة الأخيرة رقم (١٦) والمعنونة بالرقم الروماني XVI توجهنا إلى المغارة في الأسفل التي شاء جبران أن تكون مثواه الأخير، نزولاً على سبعة أدراج محفورة في الصخر، لنرى ضريحه بأمّ العين، لا تفصلنا عنه سوى سلسلة حديدية متماسكة تمنعنا من التقدم نحو الأمام، نتسمر في مكاننا بخشوع، نصبُّ النظر في مكان واحد ونقول: هنا يرقد كاتب «الأجنحة المتكسرة» و«الأرواح المتمرّدة» و«النبي» الأديب اللبناني العالمي جبران خليل جبران، الذي كثيراً ما انتقلنا معه من الواقع إلى الحلم ونحن نقرأ روائعه.

متحفه في بشرّي يحتوي على مقتنياته الخاصة وأكثر من (٤٠٠) لوحة تراوحت بين المائية والزيتية والرصاص





د. صلاح فضل

قصة ما بعد الأندلس

الموريسكيون وكتبهم وتراثهم

كان الكتاب الخامس من مؤلفاتي بعد مرحلة الترجمة التي أغواني فيها المسرح الإسباني – ولي عودة إليها – يقتضي احتشاداً علمياً كبيراً لا يمكن أن يتوافر لي خلال مقامي في مصر، لذا انتظر حتى ذهبت مرة أخرى إلى إسبانيا في الأعوام من (١٩٨٠ إلى ١٩٨٥) مستشاراً ثقافياً للسفارة المصرية في مدريد ومديراً في الآن ذاته، كما تقضي بذلك تقاليدنا، للمعهد المصري للدراسات الإسلامية الذي أنشأه طه حسين عام (١٩٥٠) ليكون مركزاً علمياً عربياً للدراسات الأندلسية وكل ما يتصل بالحضارة الإسلامية. شهدت حينئذٍ تحولاً جذرياً في المناخ الثقافي في إسبانيا حيث كان الديكتاتور فرانكو قد رحل عام (١٩٧٥) وتقلص بعده نفوذ الكنيسة الكاثوليكية، وانتهت هيمنتها على الحياة العامة في مرحلة التطور الديمقراطي، خرجت حينئذٍ الكنوز المطمورة في بطون الجدران والمكتبات في شكل مخطوطات، تمثل اكتشافات كبرى في الثقافة والفكر والتاريخ. أصبح بوسع الدوائر العلمية والأكاديمية أن تعقد المؤتمرات الكبرى لدراستها وتحقيقها بحرية تامة، بعد زوال الوصاية الكنسية التي تحالفت مع الديكتاتورية، عندئذٍ برزت أعمال الموريسكيين وكتبهم وتراثهم الخصب للنور.

أصبح من المألوف أن يأتيني في المعهد مهندس معماري أو طبيب أو موظف ليقول لي إن لقبه كذا، وهو يستشعر بأنه وريث سلالة عربية من العهد الأندلسي، كي أبحث له عن جذره العربي، خاصة وهم يحتفظون في أسرتهم ببعض اللفائف القديمة أو يتناقلون أسرارا حميمية، تشهد بأن لديهم ما يخفونه منذ عصر محاكم التفتيش التي كانت تطارد المسيحيين الجدد وتتحرى نقاء الدم من الجنس العربي، إثر سقوط غرناطة عام (١٤٩٢). انفجر تيار الحنين للماضي العربي في نفوس كثير من سكان أقاليم الأندلس الجنوبية بعد صدور قوانين الحريات الدينية للمرة الأولى في إسبانيا منذ العصر الوسيط.

> محاكم التفتيش كانت تتحرى نقاء الدم الإسباني من الجنس العربي

تعاظم الاهتمام بتاريخ الموريسكيين عند اكتشاف تراثهم، الذي يسجل ما وقع لهم في القرنين السادس عشر والسابع عشر، حتى بعد صدور قرارات النفي الجماعي عام (١٦١٠) وما سبق ذلك من ثورات وهبات كبرى تبين لي أن هذا التراث الخصب الفني الذي طرح بأشكال مختلفة وأقنعة متعددة، قد مارس تأثيراً حاسماً في توليد بعض الروائع الأدبية، التي انبثقت في اللغات اللاتينية من إسبانية وفرنسية وإيطالية في العصر الوسيط، وجدت نموذجاً باهراً لذلك فيما أطلقت عليه عنوان كتابي الخامس «ملحمة المغازي الموريسكية». كنت حريصاً منذ البداية على الالتزام بالمنهج العلمي، في التحليل المقارن والشرح الموثق للقرائن والنصوص والسياقات التاريخية والثقافية، دون الانجراف في التيار العاطفي الذي ينساق للتنديد والتهويل في فظائع محاكم التفتيش، وما كانت ترتكبه من جرائم مشهودة، إذ عمدت إلى التنصير القسري لمن بقي من المسلمين في الأندلس، وأخذت في محو هويتهم بشكل ممنهج، وعمدت إلى حرق كتبهم الدينية واللغوية، وأجبرتهم على تغيير دينهم، وراقبت حياتهم الحميمية للتأكد من تحولهم العقائدي المفروض، اضطرتهم إلى تغيير ملابسهم ومآكلهم وعاداتهم، وكانت تهمة أن أسرة ما لا تأكل لحم الخنزير أو لا تشرب الخمر كفيلة بإلقائها في السجن أو نفيها إلى

> تراثهم ولّد بعض الروائع الأدبية في اللغات الإسبانية والفرنسية والإيطالية

البحر، حتى الوثائق التي كانوا يحتفظون بها لإثبات ملكيتهم للبيوت أو العقارات، كان لا بد من إعادة كتابتها باللغة القشتالية/ الإسبانية القديمة، لأنها تفقد حجيتها إذا ظلت باللغة العربية.

لكن ما حرصت على إبرازه في دراستي العلمية لحياة الموريسكيين قبل تحليل إنتاجهم الأدبي أن هذه الإجراءات التي كان يتولاها كرادلة الكنيسة المتعصبون، قد أضرت كثيراً بالمسيحيين أيضاً، شملهم القمع والاضطهاد فحرموا من معرفة العلوم الطبيعية، التي كانت مزدهرة عند العرب، وتخلفوا عن ركب النهضة الأوروبية التي انتعشت في الأقطار المجاورة وفقدوا حرياتهم الاجتماعية والثقافية بدورهم، ودفعت إسبانيا كلها ثمناً فادحاً لهذا التعصب.

الألخميادو، كان الحيلة الذكية التي لجأ إليها الموريسكيون للاحتفاظ بفلذات غالية من تراثهم الديني والأدبي والشعبي، أن يكتبوه بلغة إسبانية – هي التي أصبحوا يتحدثون بها قسراً – لكن بحروف عربية لا يعرف فك شفرتها سواهم، وأطلق على هذا النوع من الكتابة «الأعجمية» التي صارت إلى الشكل السابق. واللافت للنظر أن هذه الحيلة ذاتها ربما كانت تورطهم في التهم، لأنها تثير شكوك السلطات أكثر من غيرها، ما يجعل استخدام التهجية العربية راجعاً إلى أسباب أعمق، حيث يكمن في الطابع المقدس للكتابة العربية في هذا العصر، وارتباطها بالقرآن الكريم، والنزعة العاطفية التي تجعل المسلمين يتعلقون بحروفها نتيجة لذلك. وسنرى أن كتاب المغازي يقع في تلك المنطقة الوسطى، التي تجمع الدين بالأدب والموروث الشعبي في سبيكة واحدة، الأمر الذي يخالف ما اعتدناه في الدراسات الحديثة، من الفصل بين هذه المستويات وإقامة حواجز علمية مصطفة فيما بينها، بينما هي متماوجة ومتداخلة بشكل مستمر؛ إذ تعبر عن العناصر الفاعلة في الوجدان الجماعي، لأن قصص مغازي الرسول عليه السلام تمثل أعز مشاهد التاريخ المبكر للإسلام، لكنها هنا خضعت لتحولات جذرية في المخيال الشعبي للموريسكيين المنسحقين تحت وطأة تعصب محاكم التفتيش.

فمأساة هؤلاء الموريسكيين جعلتهم يحيلون تاريخهم القديم إلى ملحمة ينشدونها استثارة لمكامن القوة في أعماقهم واستغاثة بسيوف الأجداد، وتفجيراً لأقصى إمكانات طاقتهم الروحية وخيالهم المبدع. والطريف أن هذه الملحمة قد عاشت سنوات طويلة، ربما امتدت عشرات السنين في الضمير الجماعي لأهل الأندلس شفاهة، قبل أن يتم تسجيلها كتابة، فكانت استقطاراً لعصير العصور ومحصلة ناضجة لكروم التاريخ المعتقة خلال أجيال عديدة، لأن الدراسات المقارنة – وهذا هو بيت القصيد فيها – قد أثبتت أنها خلال هذا التخمّر الطويل، قد نضحت من وعائها الحضاري، لتصبغ الملاحم الإسبانية العديدة، التي كانت في دور التشكيل حينئذٍ بطابعها المميز، ومن أهمها ملحمة «السيد» القمبيطور التي عكف على دراستها وترجمتها وتحقيق مصادرها العالم الأندلسي الجليل، الذي فقدناه مؤخراً وهو الصديق الدكتور الطاهر مكي، وقد شرحت في كتابي بالتفصيل مظاهر هذا التأثر في المشاهد والمواقف والصياغات والتراكيب، كما أرجو أن أوضح فيما بعد.

ولم يقتصر الأمر على الملاحم الإسبانية، بل امتد تأثير ملحمة المغازي لواحدة من أقدم المآثر الكبرى في الأدب الفرنسي، وهي ملحمة «رولان» أيضاً. وقد لفت نظري عند إدراك هذه الحقائق، أننا كثيراً ما كنا نناقش طبيعة الأجناس في الآداب العالمية، فيلاحظ الدارسون خلو الأدب العربي – المكتوب باللغة الفصحى – من المنظومات الملحمية الأسطورية، التي اشتهرت في الآداب الإغريقية والأوروبية في العصر الوسيط، مثل الإلياذة والأوديسا وغيرهما، ولم يخطر في بالنا أن ثقافتنا العربية في بعض تنويعاتها الإقليمية الخصبة، قد أفرخت نماذج كبرى في الآداب الشعبية على وجه الخصوص، لم تقدم أشكالاً جديدة للأدب الملحمي الذي يحفل بالأساطير، ويتضمن الرموز ويمعن في الفانتازيا فحسب، بل أمدت بعض الملاحم الأوروبية الكبرى بكثير من عناصرها الثقافية وخيالاتها المجنحة وصيغها التعبيرية، وقد تكفلت الدراسات المقارنة المتأنية بالكشف عن نماذج حقيقية لهذا التأثير، ويتعين علينا في تقييمه اليوم، أن نرتكز عليه لتعزيز الثقة في إنتاجنا الحضاري عبر القرون من ناحية، وتأكيد الإيمان بوحدة المصير الإنساني من ناحية أخرى، فدراسة أشكال التمازج والتلاقح بين الثقافات في العصور الوسطى، كفيلة بأن تجعلنا نوقن بعبث الصراعات العرقية والدينية والطائفية، وأهمية التمسك بأنبل القيم الإنسانية الباقية.

> **عمدت محاكم التفتيش إلى التغيير القسري لمن بقي من المسلمين وحرق كتبهم الدينية واللغوية**

> **دراسة أشكال التمازج والتلاقح بين الثقافات كفيلة بأن تجعلنا نوقف الصراعات العرقية والدينية**

رئة الثقافة العراقية

شارع المتنبي

معرض كتاب يومي في بغداد



قاسم سعودي

يتنفس الكتاب صباح كل يوم، يتنفس الأمل الذي يشرق من عيون الطفل الذاهب إلى المدرسة، يتنفس الحياة المسكونة بالصدق والتوتر والنقاء بنوافذ السرد والشعر والتشكيل والموسيقا والمعرفة والفكر، يتنفس دجلة وتمثال المتنبي المضيء بشمس بغداد، شارع ليس ككل الشوارع، شارع يتنفس الكتاب والكتابة في عيون الناس، إنه شارع المتنبي قرب نهر دجلة والذي يعتبر من الشوارع النادرة والمثابرة في خلايا المبدع العراقي، الخلايا الناطقة بالشغف الحقيقي لبواعث الأمل والسلام والمحبة، في مدينة عانت الكثير من متواليات الحروب والعنف والأزمات، شارع يرتاده العراقيون صباحات الجمعة للتعرف إلى جديد الكتب والمدونات الجمالية والأدبية، إضافة إلى التفاعل الحر مع الأصبوحات الثقافية والأدبية والموسيقية.

تعود الذاكرة التاريخية لشارع المتنبي الواقع في قلب بغداد إلى أواخر العهد العباسي، واشتهر منذ ذلك الزمان بازدهار مكتباته ومؤسساته الثقافية والأدبية، وظل إلى اليوم يعج بالباحثين عن نوافذ جمالية تزخر بالمكتبات والمقاهي والطقوس الإنسانية والجمالية الحافلة بأخبار الثقافة والمجتمع. ولم تمنع التفجيرات المؤلمة التي تحدث بين الحين والآخر رواد الشارع من الأدباء والكتّاب ومحبي الثقافة وأصحاب المكتبات من أن يفتحوا الأبواب للأمل والثقافة والسلام، حيث الجمهور الكبير الذي يتجول بحب في طقس ثقافي مؤثر ومبهج ذي خصوصية فريدة تضاف لروعة هذا الشارع المبدع. ويعود شارع المتنبي الواقع في قلب بغداد بمنطقة يطلق عليها اسم القشلة، الى أواخر العصر العباسي، وكان يعرف أولاً باسم «درب زاخا» واشتهر منذ ذلك الحين بمكتباته التي احتضنت أمهات الكتب العربية، وقد أطلق عليه اسم المتنبي عام (١٩٣٢) في عهد الملك فيصل الأول تيمناً بشاعر الحكمة والشجاعة أبي الطيب المتنبي. وقد



تحول شارع المتنبي في أوائل التسعينات، في ظل الحظر الدولي الذي فرض على العراق، الى ملتقى للمثقفين كل يوم جمعة، حيث يتم عرض آلاف الكتب وتنتشر فيه مكتبات الرصيف.

ويبدأ الشارع الذي يمتد لأقل من كيلومتر، بتمثال للمتنبي مطل على نهر دجلة، وينتهي بقوس بارتفاع نحو (١٠) أمتار، نقش عليه بيت الشعر الأشهر للمتنبي «الخيل والليل والبيداء تعرفني، والسيف والرمح والقرطاس والقلم». وتباع في هذا الشارع الذي تحيط بجانبيه أبنية تراثية كانت تشكل معاً مقر الحكم العباسي، كافة أنواع الكتب، وعلى رأسها الأدبية والسياسية والاجتماعية والتاريخية والمعرفية، بأسعار تناسب ذائقة الشارع العراقي الشغوف بالقراءة والبحث والمعاصرة الأدبية.

الروائي العراقي سعد محمد رحيم المرشح لجائزة البوكر بنسختها العربية عام (٢٠١٧) عن روايته «مقتل بائع الكتب» تحدث قائلاً: شارع المتنبي مكان فريد من نوعه، لا أظن أن له شبيهاً في العالم، إنه رئة الثقافة العراقية اليوم.. فأن يلتقي الآلاف من النساء والرجال في نهار كل جمعة، بداع ثقافي فهذا يشير إلى ظاهرة حضارية صحية.. فالمتنبي هو الوجه المعبِّر عن الروح المدنية في مجتمعنا.. الروح التي تمحو تصدّعات الانتماءات الضيقة لتثبت أن فينا جميعاً ما يوحّدنا، ويتجذر عميقاً في الأرض الرافدينية. حين نقول شارع المتنبي فنحن لا نتحدث عن الكتب والمكتبات فقط وإن كانت هذه صورته المشرقة الظاهرة، وإنما عن مؤسسة غير رسمية أوجدها عشاق الثقافة ومنتجوها من أدباء وصحافيين ورسامين



من زوار الشارع

ومسرحيين وسينمائيين ومؤرخين وسياسيين وأكاديميين.. إلخ، ممن صناعتهم الفن والأدب والمعرفة.. شارع المتنبي دليل مؤكد أن في بغداد ما يستحق الحياة.

الشاعر السوري هاني نديم تحدث عن جماليات شارع المتنبي قائلاً: كشاعر وصحافي سوري، شارع المتنبي يعني أن أضع حقيبة سفري في الفندق وأهرع إلى هناك، حيث الثقافة العراقية وجهاً لوجه دون أي تدخل إعلامي موجه، دون نجومية، دون أدنى تحيز و«تطريز». في اعتقادي أن أهم ما في شارع المتنبي هو الأدباء، الكتب المتحركة، الحالة الشعرية والأدبية الإنسانية الأخبار التي تتناقل مشافهةً، الإرهاصات الأولية لحالة فكرية قادمة، إنها حالة فريدة لا تتكرر في مكان آخر، ذلك الإجماع على الشارع، الولاء له يجعل منه مكاناً قدسياً نوعا ما. أول زيارة لي للمتنبي، التقيت د. نصير غدير لأول مرة في حياتي، إنه مثقف نوعي وخاص، قال لي بعد نصف ساعة من تعارفنا: «والدتي عملت «باجة»... قم نتغدى!» وهذا ما جرى، تلك الحادثة تنسحب على كل تفاصيل الروايات ودواوين الشعر والدراسات النقدية بشكل أو بآخر.

الشاعر عمر السراي أمين الشؤون الإدارية والمالية في الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق تحدث قائلاً: الشاعر المتنبي ينفخ روحه في قلب المارة ليصير الشارع ملاذاً للقصائد والمبدعين. ليس من السهل أن يوفر الزمن حباً جماً للكتب والورق والثقافة، لكن وجود شارع للثقافة يدل على ندرة فائقة لشعب يتواصل مع الحياة. فشارع المتنبي بطرقه ومكتباته تحول من كونه سوقاً للورق والقرطاسية الى منبع ثر للإبداع والمبدعين، نهاراته وأيامه تفيض بالمشروعات المميزة. وهو من دلائل الحضارة التي يحفل بها البغدادي، ويتميز بها العراقي. ولعل من أبرز جمالياته فضلاً عن المباني التراثية، وجود النهر الباسق بجواره، والمقاهي التي تعبر عن تاريخ حافل من الأجيال والجماعات الأدبية والفنية.



إطلالة شارع المتنبي على دجلة

يعتبر من الشوارع النادرة والمثابرة في خلايا المبدع العراقي وهو يعاني ويلات العنف والدمار

يعبر عن روح بغداد لأنه مؤسسة غير رسمية أوجدها عشاق الثقافة

«كيتو» عاصمة الفن التشكيلي

الإكوادور بلد الثقافة البصرية والمتعة المعرفية



حين وصلت (كيتو) عاصمة الإكوادور، لم أكن قد سمعت بها إلاّ لماماً، ولم أقرأ شيئاً عن البلاد ككل، دخلتها عوداً طريّاً، طفلاً تدهشه الدهشة، قضيت ثلاثة أعوام فيها، وعلى ارتفاع يزيد على (٢٨٥٠) متراً فوق مستوى سطح البحر، أنا ابن السهول المحاصرة بين البوادي والجبال، والتي لشدة عناقها لمستوى سطح البحر، تغرقها الأنهار، حتى صَدَّرَتْ لذاكرة البشرية فكرة الطوفان.



باسم فرات

«كيتو» تتميز بجمال حدائقها ومعمارها وقد صنفتها اليونيسكو تراثاً إنسانياً

قدمت من مدافن بابل، كربلاء مدفن الكهنة- بعد أن دفنتْ أمي- التي ستبقى رمزاً للأسى عند العراقيين حتى اليوم، ومثلما صَدَّروا فكرة الطوفان، كذلك فعلوا مع فكرة الأسى والحزن، مدينة تخلو من متحف وأرضها منبسطة، ومَن اشتهر من فنانيها وكُتّابها غادروا إما إلى العاصمة بغداد أو إلى منافي الله الواسعة، لأحطّ رحالي في عاصمة لا ترتفع درجات الحرارة فيها إلى نصف ما تصل إليه في وطني، والمتاحف والحدائق والمتنزهات قلائد من جمال تطرّز جيدها.

كانت الأيام الأولى لوصولي شاقة بسبب الارتفاع، فعانيت لمدة من الوقت صعوبة التنفس، وإذا كان جسدي قد أصيب بحساسية مفرطة إزاء البرد؛ الذي اكتشفت بمرور الوقت أنه أكثر دفئاً مما تحسستُ منه؛ فإن دورتي الدموية قد تآلفت مع المكان على الرغم من الزيارات المتكررة للصداع النصفي؛ لكن كيتو تتمتع بجمال حدائقها وإغراءات بناياتها، لاسيما وهي من أولى المدن في العالم التي صنفتها اليونيسكو تراثاً إنسانياً، ما سمح بالتنقل في أزقة وشوارع عمرها يمتد لبضعة قرون، والحفاظ على الطراز المعماري لها وهو طراز عربي بلا شك، لأنغمر في عوالمها وأنغمس في ثقافتها.

تكاد تنفرد الإكوادور بأنها بلد الفن التشكيلي أكثر منها بلد الشعر، أي عكس كولومبيا وبلدان أمريكا الجنوبية التي يحتل فيها الشعر مكانة جيدة، بينما الأفضلية للفن التشكيلي في الإكوادور وكذلك للرواية، وفي العاصمة كيتو التي تنتشر فيها المتاحف بأنواعها وعددها تسعة وثلاثون مُتحفاً، والتي استغرقت مني مدة زمنية لا بأس بها حتى استطعت زيارتها؛ ومع المتعة المعرفية والثقافة البصرية التي حصلتُ عليها منها، لكن هذه المتاحف تركت غصة في نفسي، لأننا ليس لدينا متاحف مثلها في مدننا العراقية والعربية والتي يمكن وبسهولة إنشاء أكثر من عشرين متحفاً في كل مدينة، وربما ضعف هذا العدد في العواصم ذات التاريخ المتنوع مثل بغداد ودمشق والقاهرة وبيروت.

سمحت لي أسعار التذاكر؛ التي في أغلبيتها لا تزيد على الخمسة دولارات؛ أن أدمن زيارة دار الموسيقا، فاستمتعت بروائع السيمفونيات العالمية، وهي فرصة أعدها من أثمن ما قدمته لي هذه المدينة، أنا المتعطش للمعرفة والفنون والثقافة عموماً، وكنت أسأل نفسي: هل تدعم الحكومة الموسيقا لتأتي بكبار العازفين في العالم ومع الفرقة السيمفونية الوطنية الإكوادورية، ننصت بمتعة لعبقريات باخ وبيتهوفن وموزارت وفاغنر وشومان وغيرهم، فضلاً عن أعمال موسيقية لمؤلفين من أمريكا الجنوبية ومناطق أخرى من العالم؟ لا أدري، ولكني ملأتُ روحي بما تحتاج إليه من موسيقا مثلما أفعل مع المسرح والتشكيل وسواهما من الفنون.

حين يكون الحديث عن كيتو، فلا بدّ من ذكر الفن والفنانين لأنهم ضمير الأمة وروحها الحية، وأول ما يحضر بل يجب الحديث عنه، هو الفنان التشكيلي أوزوالدو غواياسامين (كيتو ١٩١٩-١٩٩٩م) الذي يعدّ أهم فناني الإكوادور في القرن العشرين.





من أعمال أوزوالدو غواياسامين


هذا الرصيف في شارع الأمم المتحدة، لا يخلو من معرض تشكيلي أو فوتوغرافي، وخلف الشارع يظهر متنزه كارولينا


سكان أصليون بملابسهم التقليدية

درس في مدرسة كيتو للفنون الجميلة في عام (١٩٣٢) على غير رغبة أبيه، بينما أمه دعمت فنه، وعندما كان في الثالثة والعشرين من عمره عرض لوحاته في إحدى صالات الفنون في كيتو، ولم يحقق نجاحاً يُذكر، لكن السيد نلسُن روكي فيلر؛ وهو أمريكي؛ قام بشراء بعض لوحاته وحملها معه إلى وطنه، ثم رتّب له زيارة إلى أمريكا ليعرض أعماله، وهذا الأمريكي أصبح بعد ذلك نائب الرئيس الأمريكي في عام (١٩٤٤م). في طريق عودته إلى الإكوادور زار غواياسامين المكسيك والتقى الشاعر بابلو نيرودا.

أدى بيع لوحاته هناك إلى أن تمكن من زيارة عدة بلدان في أمريكا الجنوبية، مثل: البيرو والأرجنتين والأوروغواي والبرازيل، ومن ثم أقام علاقات صداقة مع الروائي غابريل غارسيا ماركيز، والرئيس الكوبي فيدل كاسترو الذي زار كيتو خصيصاً لحضور حفل افتتاح متحف صديقه الفنان الراحل أوزوالدو غواياسامين؛ وفاءً لصداقة ربطتهما واعتزازاً بالفن والفنانين. وقد رسم أكثر من ثلاثة آلاف لوحة شخصية «بورتريه» أخرى، من ضمنها واحدة لفيدل كاسترو وأخرى لخوان كارلوس، فضلاً عن جدارية بطول (١٢٠) متراً في مطار باراخاس الدولي في مدريد، استغرقت منه سنة ونصف السنة حتى أنجزها، وقد وُضعت في المطار في عام (١٩٨١م).

الحديث عن الفن التشكيلي يجبرنا أن نذكر الفنان التشكيلي غونزالو أندارو، الذي عاش في كيتو، وهو فنان يتصف فنه (رسمه) بأنه نصف إكوادوري، أي يتخذ من طبيعة الإكوادور أرضية للوحاته، ونصف سوريالي، وقد بدأ الرسم في الخامسة والثلاثين من عمره وتوفي في الستين، وحقق حضوراً كبيراً في المشهد التشكيلي الإكوادوري، ولوحاته مثل مواطنه أوزوالدو غواياسامين؛ يقوم رسامو الفن التجاري بنسخها وبيعها بأسعار تُمكّن الناس من شرائها.

كان حضوري الأول لنشاط شعري في الأيام الأولى من وصولي، والذي نظمته مكتبة لا تبعد كثيراً عن مكان سكني، مكتبة لم أرَ مكتبةً بمساحتها في وطني، لكني رأيت ذلك في نيوزلندا ومناطق أخرى، كان الجمهور غفيراً، ولأن اللغة الإنجليزية ليست منتشرة؛ فقد عانيت التواصل، لولا وجود شاعرين أحدهما كان يعيش في السويد، وهذا مهّدَ لي دخول الوسط الشعري، لأتعرف إلى شعراء وأسهم في نشاطات شعرية، وفي بعض هذه النشاطات قرأت شعري بالعربية وتمت قراءة الترجمة إلى الإسبانية والإنجليزية.

(كيتو) بطقسها الربيعي طوال العام، مدينة الشاعر خورخه كاريرا أندراده الذي ولد فيها في عام (١٩٠٢) وتوفي في سنة (١٩٧٨م). يعدّ مع خورخه لويس بورخس وبابلو نيرودا وأوكتافيو باث وسيسار فاليخو أهم شعراء أمريكا اللاتينية في القرن العشرين، أي أن كيتو أنجبت للإكوادور أهم شاعر وأهم فنان، وفي أحضان هذه المدينة التي أحببتها؛ بل يمكنني القول إني شغفت بها بعد هيروشيما؛ قضيت أعواماً ثلاثة بين الشعر والفن والمتاحف والموسيقا وتصوير الطيور، وشَمَتْ ذاكرتي بخزين معرفي جميل.

تنتشر فيها المتاحف بأنواعها المختلفة ودور الموسيقا وحفلات السيمفونيات العالمية

أوزوالدو غواياسامين يعد رائد الفن الإكوادوري في القرن العشرين


فيدل كاسترو والفنان أوزوالدو غواياسامين

مباغتة الصدى.. وارتباك الصوت



سعود بن سليمان اليوسف / السعودية

يا لَلصدى! أين مني صوتيَ الطيني؟ … تعبتُ أسأل عني في دواويني

أنا السجين بديواني، تقيّدني … سطوره مثل قضبان الزنازينِ

كالظلّ ينكرني بعضي وأُنكره … كأنني لم أكن من بعض تكويني!

مشرَّدٌ.. لم أسِرْ في وزنِ قافيةٍ … إلا تعثّرتُ واختلّت موازيني

شعري خريطة تيهٍ.. كان مبدؤها … الشقاقَ بين دروبي والعناوينِ

أنا جروح المعاني، هل تضمّدني … حروفُ بيتٍ رتيبِ الشجوِ موزونِ؟

مشتّتٌ في دِلالاتي.. فقافيتي … إن تعترفْ بيَ تنكرْني مضاميني!

منْثرٌ بِرؤى الأضداد ملتحفٌ … كل القراءات ما اسطاعت تعرّيني

كيف اقتحمتِ جدار الصمت عامدةً … واخترتِني أنا من بين المساجينِ؟

جعلتِ من وحدتي أفواجَ أسئلةٍ: … من ذا يسائل عني.. من يناديني؟

ما ثَمّ إلا بكاء الرمل، كيف إذاً … فاجأتِني بابتسامات الرياحينِ؟

غيرَ الطيور التي قد هاجرَتْ، وسوى … عُرْيِ اصفراريَ لم تثمر أفانيني

حدوتِ لي -وأنا الصحراءُ- قافلةً … من الغيوم.. سرى طيفُ البساتينِ

لكنْ هطلتِ تباشيراً لقابلةٍ … يا لَلبشائر في أيام تأبيني!

يا أنتِ، أي شراعٍ كان غرّكِ إذْ … أغراكِ أن تمخري أمواجَ محزونِ؟!

كراسة الليل ديواني.. وجئتِ وفي … يديكِ علبةُ نجماتٍ لتلويني

صوتي سكوتيَ.. لي من وحشتي وترٌ … كيف استطعتِ برغم الصمت تلحيني؟

وكيف كيف بِناي الضوء شاديةً … موسقتِ لحنَ الدجى من بحّة الطينِ؟

هذا جنوني الذي فسّرتِ نبرته … فمرحباً بكِ في دنيا المجانينِ



ثورة الفول



أسامة حامد الفرماوي / مصر

خمس سنوات، مات بعدها وتركهما يبحران في نهر الحياة. دمعت عيناها، استغفرت ربها وهي تقبض على دمعاتها بيد صلبة، كأنما تخشى أن تخترق رصاصاتها كبد وحيدها.

أدرك أن ضوء النهار قد لاح، وأن شهرزاد قد سكتت عن الكلام المباح: فأخذ يتمطى على السرير بين اليقظة والنوم:

- «قوم أنا جهزت لك الأكل».

قفز من فوق السرير صوب النافذة عاري الصدر، مهوماً من أثر النوم. سحب كثيفة ظللت ما تحتها. وحجبت الشمس عن العيون . سحب تُنْذِرُ بتغيُرٍ في الأجواء. لف الفوطة حول رقبته، ودخل الحمام ليلقي عن كاهله أوهام ليلٍ طال، ويبدد الكسل الذي بدأ يدبُ في أوصاله.

خرج صوب المائدة وهو يجفف رأسه، ويدندن بأغنية مبهجة، دخلت أمه، وضعت آخر طبق على المائدة وعيناها على وحيدها الذي أخذ يقلب ناظريه بين أطباق المائدة (قشدة، مربّى، خبز، عسل نحل، بيض)

– أين الفول؟

– اختفى من السوق

– نعم!!

– اختفى

– وأم نهى وأم خيري وعم أنور؟

– قفلوا محلاتهم

– وعم زهران؟

– راح فيها

– مات؟!

– مات

لم يصدق، أكدت، ظن أنها تداعبه، أصرت. تغيرت ملامحه، أخذ يهذي بكلمات غير مفهومة، ثم خطف الطبق، وطوى درجات السلم تحت قدميه، انتظرته خلف النافذة وفي عينيها شغف الانتظار، وفي قلبها خوف الأم على وحيدها.

برك على الكرسي شارد الذهن، مثقلاً بالهم كمن عاد لتوه من تشييع أبيه إلى مثواه الأخير.

ثلاثة أكواب من الشاي، ومثلها من القهوة إلى أن استطاع أن يفتح جفنيه، ويحرك قدميه الثقيلتين إلى الشركة. في رأسه ما أجبره على التقوقع على مكتبه، لم يُقِمْهُ إلا استدعاء رئيسه المباشر، طاب أذنه، وأفرغ ما في جوفه فاستقام على الفور كمن لدغه عقرب:

– آسف الصنف غير موجود.

عاد إلى مكتبه فاتراً متعجباً، لاحظ أن بعض الزملاء تدب في أوصالهم الحيوية والنشاط، لا بد أنهم قد احتفظوا بما يمدهم بهذه الحيوية وهذا النشاط، ولكن من أين، وإلى متى؟!

خرج من الشركة، أخذ يتخبط في المارة، ليس هو فقط، ولكنهم يصطدمون به أيضاً بلا وعي. الشارع على اتساعه ضاق به وبهم.

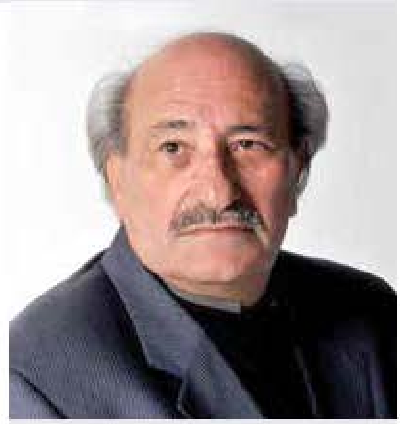
الوجوه غير الوجوه، ومراكز التحكم فقدت السيطرة على الأجسام التي باتت تتحرك كيفما شاء لها الهوى.

ثلاثة أيام لم يستطيعوا بعدها صمتاً، خرج بعدها متزعماً الشركة إلى الشوارع المجاورة، وقد انضمت إليهم وفود المصانع والشركات الأخرى مطالبين بحقهم الطبيعي في(طبق الفول).

حلقات مجمعة، طوابير منتظمة، ومجموعات أخرى ليس لها بالنظام أي صلة، هتافات مدوية، طلبات محددة، كر، وفر...

أنهكته الأسئلة، وأرغمته على الرحيل، فامتثل يسعى في بلاد الله الواسعة وراء الفول، وهتافات مدوية ترجوه البقاء.





المنصف المزغني

أجوبة لا تجامل الشعراء

نجومية الشاعر أم القصيدة؟

١- أسئلة نجومية الشعر

هنا أسئلة ملحاحة تتطلب أجوبة لا تجامل الشعراء، ولا تتنازل عن الشعر وما ينبغي له في زمن بات فيه الشعراء النجوم يتناقصون بالموت أو بالانسحاب الإرادي. هل الإعلام وحده يعيّن، وينصّب شاعراً، ويرشّحه في دائرة الضوء؟ أم أن الشاعر هو الذي يمضي إلى الإعلام حتى يستشهره؟

لمن تكون النجومية في سماء الشعر؟ أهي للقصيدة أم للشاعر؟ أم لكليهما معاً؟ أم للشاعر على حساب القصيدة؟ أم للضجة الإعلامية على حساب الجودة الشعرية؟ وما الجودة من منظور النقد الأدبي؟ وما القيمة الفنية للقصيدة من جهة الجمهور العريض؟ وهل ما كان من منظور الجمهور شعراً يكون على حساب الشعر؟ وهل رأي الجمهور بلا معنى في عرف النقد الأدبي؟ وما تعريف الشعر؟ وما دور الشاعر؟ وما معنى الشعر بلا جمهور متفرج أو سامع أو قارئ؟ وهل يشترط في هذا الجمهور أن يكون عريضاً، ومن لغة واحدة، ومن عصر واحد؟ أم يمكن أن يكون مترجماً؟ وهل تحافظ القصيدة على رشاقتها الجماهيرية على مدى الزمن؟ أم أنها بنتُ مرحلة زائلة وموجة متحولة؟ كيف حافظت بعض القصائد النادرة على نجوميتها على مرّ القرون؟ لماذا صمدت وتصمد قصيدة في مواجهة الزمن؟ ولماذا تصير بعض القصائد مثل بضاعة السوق والأدوية: على ظهرها تاريخ إنتاج وتاريخ انتهاء الصلاحية؟

٢- نزار قباني في صفاقس والقيروان

حين زار نزار قباني تونس أوّل مرة سنة (١٩٦٤)، كان من حظّ سكان مدينتي صفاقس أن فازوا في المسرح البلدي بأمسية وباقة رائعة من أشعاره العاطفية، سجّلتها إذاعة صفاقس، مثل قصيدة (صباحك سكّر) و(في مدخل الحمراء)، وفي تلك السنوات كانت شهرة نزار قد طارت إلى الجماهير العربية عبر الغناء، على جناح الأثير من خلال الراديو بقصيدة (أيظنّ) تلحين محمد عبدالوهاب وأداء نجاة الصغيرة. لم يكن عمري يسمح لي بحضور أمسية نزار التاريخية، في ذلك الثلاثاء (١٢ ماي ١٩٦٤)، ولكن من حضر حكى كيف أن شارع الهادي شاكر العصري في (منطقة المئة متر) قد غصّ بالحضور الكثير من الجنسين من عشاق الشعر، وأحباء هذا الشاعر الذي طلع بلغة عصرية في الشعر المتداول بين المرأة والرجل.

بعد أكثر من ثلاثين سنة، كان نزار في زيارته الرابعة والأخيرة إلى تونس بدعوة من مهرجان ربيع الفنون بالقيروان (مارس ١٩٩٥) في دورته الأولى التي منحت الفن الشعري نصيباً استثنائياً، وحضر كبار الشعراء العرب والأوروبيين من فرنسا خاصة. وكان نزار نجم المهرجان بلا منافس، حتى إن الشعراء كُفّوا عن حسده ولم يكفّوا عن نقده، وبرمج المنظمون أمسية نزارية خاصة، فتواعد عليها الجمهور المختلط نساءً ورجالاً، ومن كل الأعمار، وظل الناس يستمعون إلى الشعر داخل القاعة

> كيف حافظت بعض القصائد النادرة على نجوميتها على مر العصور؟!

> في مهرجان القيروان أثار مشهد إقبال الجمهور على شعر نزار استغراب الشعراء الفرنسيين

وخارجها، وهم ينتمون إلى مختلف الأعمار والطبقات في فهم الشعر واستيعابه، وتوافد الناس من العاصمة والمدن والقرى التونسية، ومن ليبيا والجزائر إلى القيروان لسماع هذا الشاعر الذي عطّل حركة المرور.

إن مثل هذه الحالة المشهدية، أثارت استغراب الشعراء الفرنسيين الحاضرين في المهرجان، ولقد تحيّروا في الظاهرة وباتوا يسألون: ألهذا الحدّ يتعلق العرب بالشعر؟ وما هو تعريف الشعر إذاً؟ وماذا يمكن أن يفعله الشعر في العرب؟ وأين أوروبا القائلة بموت الشعر إذا قورنتْ بأمة العرب التي تحتفل، في هذا الحجم، بالشعر والشعراء؟ ما علاقة الشاعر بالجمهور؟ هل الشاعر نجم وقادر على جلب جمهور يملأ ملعب كرة قدم؟

٣- نجومية محمود درويش الفرنسية

هل يمكن الحديث عن شاعر نجم في أوروبا؟

في أوروبا الغربية خاصة، لا يتصورون الشاعر نجماً، فالتلفزيون، صانع النجوم ومطفئ الأضواء، لا يلتفت إلى الشعراء في هذه البلدان التي «تموت من البرد حيتانُها» كما ذكر الطيب صالح: في «موسم الهجرة إلى الشمال».

ربما سمح التلفزيون الاوروبي بتمرير جماعة فن الـ(Slam القريب من النثر والشعر والمسرح والإيقاع)، وأما كبار شعراء أوروبا، فلا يظهرون الا قليلاً في التلفزيون، في ساعة الموت، أو في مناسبات خاصة جداً، وبعيداً عن أوقات الذروة، في منتصف الليل. ولتسلية المتفرجين الذين يعانون الأرق.

وإذا طبعت مجاميعهم الشعرية فإنّ دور النشر لا تجازف بسحب أكثر من مئتي نسخة، ولا تتجاوز الألف مع الكبار من الشعراء (دون استثناء الفائزين بنوبل للآداب) في أقصى الحالات. وبرغم أن أهم شعراء أوروبا لا يموتون جوعاً إلى القرّاء، وبرغم حقوقهم المضمونة، فهم لا يستطيعون التعويل على دور النشر في تأمين حياة كريمة (باستثناء شعراء الأغنية)، لأن أمر الشعر مع النشر بات معروفاً بالكساد عند الناشرين دون استثناء العرب.

ولقد تحدث محمود درويش مرة عن كونه يبيع أكثر من الشعراء الفرنسيين، ولم يكن مبالغاً في هذا الأمر، والقضية الفلسطينية المميزة، وصوته الشعري المتفوق، ودور النشر الكبيرة التي تتثبت في الترجمة هي العوامل التي جعلته نجماً في دنيا النشر، بل وفي الأمسيات الشعرية في أوروبا، فقبل وفاته بشهور كانت له أمسية في فرنسا، وامتلأت القاعة بالجمهور الذي اقتطع تذكرة لا من أجل الشعر فقط، بل من أجل نجم هو شاعر واحد.

إن اقتناء الجمهور للتذاكر في مهرجانات الشعر الأوروبية أمر وارد، ومعتاد، ولا يدعو إلى التذكير به إلا مع الأمة العربية التي عاشت على ترديد مقولة: إن الشعر هو فنّ العربية الأول، فجمهور الشعر العربي تتقرب إليه الأمسيات، وتتزلّف، وتسلّيه لتنزع عنه الضجر بالفرقة الموسيقية، ولا تنسى أن تقدم له الشايَ والقهوةَ مع الحلوى.

درويش كان يبيع تذاكر حضور في باريس أكثر من شعراء عاصمة النور أنفسهم

٤- من أين يأتي النور؟

يقول المبتلون بحمّى الحسم في النقاشات الصعبة: «نجومية نزار متأتية من حديثه عن المرأة، وفلسطين هي مصدر نجومية درويش». وبديهي أن الشعراء الذين تحدثوا عن المرأة هم بعدد نساء العالم، والشعراء الذين تحدثوا عن فلسطين هم بعدد دموع أمهات الشهداء الفلسطينيين. فمن أين تأتي النجومية، اذا لم يشتهر إلا هذان الشاعران؟ وهل لا بد من أسباب أقوى من أن يكون الرجل عاشقاً للمرأة؟ وأقوى من أن يكون الإنسان فلسطينياً؟ ولماذا غنّت له أم كلثوم ونجاة الصغيرة، وفيروز، وعبدالحليم وكاظم الساهر؟ ففي شعر نزار سحر، وفي الشاعر نفسه سرّ.

لا بد، إذاً، من تفكيك لغز هذه النجومية التي تتفوق على الموضوع أحياناً، فاللغة الفصحى كانت امرأة نزارية، فصيحة اللسان، مأنوسة البيان، وجرأة نزار مع المرأة المعشوقة، ومع السلطة السياسية، كانت جسراً واصلاً بين الشاعر وجمهوره. وأمّا محمود درويش؛ فله أسرار في نصه، هي أكثر من (سجّلْ أنا عربي) وهي لا تُفَكُّ إلا بشرح العلاقة بين التراجيدي والساخر في الوضع الفلسطيني، وبوعيه الثقافي المدرك للأصولية الثقافية والدينية لدى المعتدي الصهيوني، وبين الدرامي والغنائي، والعاديّ والخارق للعادة في حياة الفلسطينيين. وكم كان محمود يتوق أن يكون جماهيرياً بقصيدته لا بوطنه الذي لم يعتبره عكازاً للمشي في ليل النجوم الطويل.

واجب القصيدة هو أن تواصل إضاءتها مثل نجمة إذا انقطع عنها كهرباء الشاعر النجم.

هل الإعلام وحده يعين شاعراً ويرشقه في دائرة الضوء؟ أم أن الشاعر هو الذي يفرض شهرته؟

من دفاتر الوطن

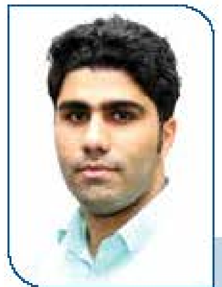


مؤيد نجرس / العراق

تَحنو عليه متى ما جاءَ يَحتطبُ ... من أينَ جئتَ بهذا الدفءِ يا خشبُ؟!
هل أنتَ والنارُ أصحابٌ فمنذُ متى ... تَشبُّ نارٌ فيَسعى نَحوَها الحطبُ؟!
أخشى بقاءَكَ قيدَ الحزنِ متهماً ... يَلهو بكَ الجمرُ، أو يَستمتعُ اللهبُ
وأنتَ تدري بأنَّ النارَ جائعةٌ ... فكيفَ برداً إزاءَ النارِ تَحتسبُ؟!
حُبلى، وهَزَّتْ جذوعَ الطيبينَ عَسى ... يَلُفُّها السَعفُ، أو يَنتابُها الرُطَبُ
وكلّما هُزَّ جذعٌ كانَ هاجسُها ... ما بينَ دونَ أبهِ أو بينَ ما يَجبُ
وعندما الفجرُ أدلى دلوَهُ انتبهتْ ... حتى أحاطَتْ بها الأشواكُ والكربُ
مِنَ الصفيحِ بيوتٌ دافئٌ دمُها ... لمنْ يَنامُ على أكتافهِ التَعبُ
أحلامُهم وَجهُ طفلٍ يَستفيقُ ضُحىً ... وحالماً يعتريهِ الطينُ، واللعبُ
سلالُهم منْ رَحيقِ الخبزِ فارغةٌ ... محضُ افتراءٍ بها يَستوطنُ العنبُ
لا تُريكَ الماءَ.. تَدري كمْ سيُقلقهُ ... دمعي الأجاجُ الذي من نُبلهِ عَذبُ
على الحناءِ مساني شاكسوا وطني ... وفوقَ مِلحِ انتظاري هكذا وَثبوا!
وكانَ أيوبُ فينا جُرحَ أرملةٍ ... بعضي جِراحٌ إلى أيوب تَنتسبُ
نزيفُها الصبرُ.. لكن كلما برأتْ ... عادُوا، وكمْ منْ هنا عادوا ليَرتكبوا
نفطاً.. بطعمِ الأسى يُدمي أزقتَنا ... ومِثلهُ من ندى الحرمانِ نَختضبُ
مُحَمَّلونَ، وأمرُ اللهِ وجهتُنا ... وسائرونَ إلى اللا أينَ نَقتربُ؟
فمنذُ أيامِنا الأولى يُغازلُنا ... ضوءُ الفوانيسِ، والأفياءُ، والسُحبُ
أموالُ قارونَ ما جاءتْ لتؤنسَنا ... ما طعمهُ العيشِ.. جمهوريتي قصبُ!
ذخيرةُ القمحِ في أحلامِهم نَضبتْ ... ومَرَّ ليلٌ، وهمْ للآنَ ما نَضبوا!
سألبسُ العُشبَ قمصاني مُضرجةً ... لعلَّ فوقَ احتضاري يَنبتُ الزَغبُ
وأكتبُ اليومَ، قرطاسيتي نَفدَتْ ... شكراً لَهمْ أنهم عَنْ جُرحنا كَتبوا!



ورقة على رصيف البحر



محمد يوسف أبولوز
من أسرة «الدائرة»

أمشي على شاطئ البحر جيئةً وذهاباً، أركلُ حجرة العثرة ولا أكترث، أقيم منيهة، أطمرُ ساقيَّ في الرمل، أعدُّ السفن في عرض اليمّ: سفينة، سفينتان، ثلاث.. أبدأ الرسم، لكن محاولاتي عبثاً إذ كان الإخفاق سيد اللوحة بامتياز، أقذف بالصدف الفارغ على «طول يدي»، أرى كيف يلتهمه الموج فأعيد الكرّة..

كنت أنزع الطريق وصولاً إلى البحر في نهارات كانون الثاني، حتى صارت تلك الممارسات عادة يومية، غير أن الزيارات المملوءة بالشغف والحماسة تقلّصت مع مرور الأيام.

هكذا إذاً: تأكدت أن البساط الأزرق اللانهائي كائنٌ لا مفر منه. ففي البيت شرفة شرقيةٌ تطل على الغمر، وفي العمل أرمي ببصري فيسقط على البحر الذي يلتف حول المدينة.. في الحقيقة غبطت نفسي على الإطلالة إذ تشكل مشهدية فنية..

أتذكر كيف حين كنت أتشاطر فكرة الذهاب إلى البحر مع أخي جابر، كان يطلق كلماته الساخرة ويتبعها بابتسامة مواربة:

سوف «تقرف» من البحر..

لكن سرعان ما أتبع الجملة بنظرة استفهام، وأغمغم: كيف لك أن تقول ذلك؟.. من أمكنه أن يأبى البحر؟

لقد أدركت أن جابر على حق للمرة الأولى في حياته، فنبست:

أنت تسكن قبالة البحر الآن، بعد أن قطنت المخيم سنواتٍ وسنوات.. في أي حلمٍ ومستقر أنت يا عمران.. «الله يرحمك يا أبو سليم» طواك الموت وفي نفسك أن ترى البحر مرةً.

xxx

في الأول من شباط، حوّلت الرياح العاتية البحر إلى خضم هائج. أسمع صوت الموج من داخل البيت، ولا أعطي انتباهاً.. وعلى غير المتوقع قدّم جابر اقتراحاً في الذهاب إلى الشاطئ بهدف التقاط صور.

وعليه، فإن جابر انصرف مسرعاً، وقبل أن يصفق باب البيت خلفه، قال: في الخزانة العلوية ثمّة كاميرا «ديجيتال» هاتها معك..

وبالفعل، شرعتُ أنبش بين الملابس، حتى سقطت ورقة مطوية بإحكام في قبضة يدي.. لازمتني الرغبة في قراءتها حتى إذا أتممت فتحها، التمعت في رأسي ذكرى بعيدة.. وما لبثت أن أمسك الورقة بيدٍ حتى دسست أخرى في الرأس من هول الصدمة..

كان صوت جابر يجيء كاللغط من خلف الباب منادياً.. لملمت نفسي وطويت الورقة ووضعتها في جيب السترة الداخلي وخرجت إليه.

ظللت طوال الطريق في صمتٍ مطبق، حتى كسر أخي الصمت:

ليست من عاداتك أن تبقى من دون كلام، تُراك تفكر كيف يبدو البحر الآن ها؟ ألست تحب البحر؟

لكن في الحقيقة كان مرتكز تفكيري ينصب في حملي الثقيل المدسوس في جيب سترتي.

xxx

حدث ذلك منذ سنوات خلت، يوم كتبت الرسالة إلى سوسن، حيث كنت في السنة الجامعية الثالثة..

لكن خيبتي كانت أكبر، إذ عدت محطم الفؤاد، ورميت بالرسالة إلى جابر.. لم أتمالك نفسي في تلك اللحظة وانفجرت غضباً:

– حسبت نفسي قادراً على طي المسافة بيني وبينها، على ترجمة حبي السخيف.. لم أكد أكمل حتى قاطعني جابر وهو يحدج إليّ:

– عليك أن تنسى يا عمران.. إنها لا ترمقك حتى بنظرةٍ عابرة يا رجل. كلنا نعلم أنك على حبٍ عظيم بتلك الفتاة، لكنها على علاقة بشابٍ يدعى حمزة، يقال إنه يمتلك سيارة من طرازٍ حديث.. وتلاشت ملامح جابر الحادة عن محياه، وهبطت نبرته: إنك لا تقدر حتى على شراء مكياجها، فكيف ستتدبر أمرها؟

– لكنني أحبها..

تجاهل اعترافي بالحب.. فتح الورقة وبدأ يقرأ من منتصف الرسالة بصوتٍ مرتفع:

«.. يوم رأيتكِ كانت أحلامي وكنتِ أنتِ، شعرك المجدول فوق الرأس كأنه إكليلٌ، يوم تربطينه ينعقد لساني، فلا أقوى على الكلام، وأغدو جسداً هامداً تحركه الخصال، ويوم تطلقينه يجري على الكتفين كأنه نهر مسترسل..»

توقف عن القراءة فجأةً، وطوى الرسالة، وشرع يتحدث بلسان الحكمة:

هي لا تريد كلماتك الشاعرية.. تريد شاباً على تحضر: جيبه معمورة بالمال.. من متشابهات يا أخي، يبغين المال لا شيء آخر.. ثم إنها لا تريد العيش معك على حصيرة في سبيل الحب..

تلفت إلى خارج الغرفة دون أن يكمل كلامه، وتركت الرسالة بين يدي أخي آنذاك..

كان البحر لا يزال يتلاطم ويعلو موجه، وجابر يلتقط الصور من كل الزوايا!

باغتتني تساؤلات لم أجد لها جواباً، فألحقت تساؤلاتي بدفقة من الكلمات:

الرجوع إلى المربع الأول وما قبله لا يبدو محض مصادفة أحياناً، ثمّة من يختار العودة بكامل إرادته وقوته.. ولماذا؟ لأن الماضي الذي راح دون رجعة جميل؟ فليذهب إلى الجحيم..

نبست تلك الكلمات بينما جابر منشغلٌ في التصوير.. التفت إليّ على حين فجأة:

– ماذا قلت؟

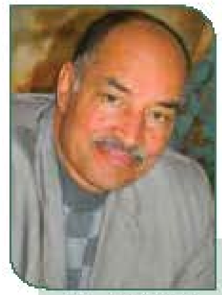
– أجبت فيما أسرُّ الرسالة في كف يدي:

لا شيء.. ثمّة ورقة على رصيف البحر

لحظة ذاك، زايلني كل شعور بالخوف من التخلص من الرسالة، وقذفت بها كما أقذف الصدف الفارغ على «طول يدي»، ورأيت كيف يلتهمها الموج ويهوي بها إلى القعر السحيق.



عشر قصائد من الشّعر الفيتنامي المعاصر



ترجمها من الفرنسية
إبراهيم درغوثي / تونس

قصيد الأشهر الاثني عشر

شعر: بان تاي دوان+

عند الجبل في الشّهر الأوّل
يعضّ فأسي جسد الغابة
وعلى جنباتها
فيكسب حقلاً بديعاً على السّفح
بينما كانت الأشجار العملاقة تتهاوى
إنّني أقتل الضّجر.

+ بان تاي دوان: من شعراء القرن العشرين في فيتنام ولد سنة (١٩٢٣)، ناضل ضد الغزو الياباني لبلاده وعرف بأشعاره الرقيقة المليئة بالصور التقليدية المأخوذة من الثقافة الفيتنامية الشعبية. من أشهر دواوينه الشعرية: «ملح الخال هاو ١٩٦٠» و«حلم ١٩٦٤» و«أغسطس جديد ١٩٧١».

لا تأخذها

شعر: شي لين فيان+

هل ستأتي؟ إنّه الرّبيع
في حديقة المستشفى الورود مُدهشة
أريد أن أهديك باقة منها، لكن لا تأخذها
أترك لرفيقي فرحته الكبيرة
إنّه يراقبها من وراء الشّبّاك

+ شي لين فيان: (١٩٢٠-١٩٨٩): ولد في وسط فيتنام وكتب نصوصه الشعرية الأولى وهو في سن السادسة عشرة. عمل أستاذاً وصحافياً وعضواً في البرلمان.

شبح في اللّيل

شعر: هوانغ ترانغ ترونغ +

هؤلاء المندفعون في أروقة الضّجر
المارّون من خلال الطّرقات، في اللّيل
تحملهم الرّياح الباردة
وتعضّهم صفعات العواصف الثّلجيّة
هم على يقين بأنّهم سيرون
في الأفق شبحاً وسط الغبش
شبح في بدلة سوداء.

+ هوانغ ترانغ ترونغ (١٩٢٥ –): شاعر وكاتب قصصي وناقد أدبي. كتب أشعاراً تمجد الفلاحين الفقراء والمناضلين جمعها في كتب عديدة: «الوطن المناضل» و«طريقنا» و«جبهة الحرب» (١٩٦٨).

إلى رفيقتي

شعر: كسو آن ديو +

تشدّين غطاء رأسي بخيط من حرير
وتخيطين جمازتي بأخضر الغابات
وبيديك الحاذقتين
تجمّلين حقيبتي الرّثّة
لقد خبّأت لي نصيبي من الأرز بين يديك
كم أودّ لثم هاتين اليدين اللّذتين ألف مرّة ومرّة

+ كسو آن ديو (١٩١٦-١٩٨٥): ولد في فيتنام الشمالية، هو شاعر رومنطيقي بامتياز. كتب الشعر والقصة القصيرة والنقد الأدبي، وأصدر: «أشعار» ١٩٣٨ و«عطور في الريح» ١٩٩٥

تحيّة للشّعوب

شعر: هيو كان+

وَالْتْ وِيتْمَان،
لو عدت للحياة من جديد
كيف كنت ستحيّي العالم؟
كيف كنت ستحيّي الشّعوب؟
لقد حيّيتَ الأمم بصوتك الأخضر
بصوتك المعطّر المرتعش
كأوراق العشب
ستحيّيهم بصوتك الشّاب النّابع
من قلبك المزهر
من لحيتك المزدانة بالورود
كغابة في الرّبيع
ستحيّيهم بصوت الدّيموقراطي السّاكن في أعماقك

+ هيو كان (١٩١٩): ولد في شمال فيتنام وحصل على شهرة كبيرة منذ أن نشر مجموعته الشعرية الأولى «النار المقدسة». هو زعيم جماعة «الشعر الجديد» ذات الاتجاه الرومنطيقي.
نشر العديد من المجموعات الشعرية، منها: «السماء تبدو صافية يوماً بعد يوم» و«الأرض المزهرة» و«قصيدة الحياة».. وغيرها.
هو رجل سياسة كبير لكنه قبل كل شيء واحد من أكبر شعراء فيتنام.

أدبيات



إعداد: فواز الشعار

في جمال العربية

للشاعر إسماعيل ابن أبي بكر اليمني المعروف بابن المقري (٧٥٤ - ٨٣٧هـ)

أبياتٌ تقرؤها منَ اليمين إلى اليسار، فتكونُ مَدحاً، ومنَ اليسار إلى اليمين هجاءً :

طَلبُوا الذي نالوا فمَا حُرمُوا ... رُفعتْ فما حُطتْ لَهُمْ رُتَبُ

وهَبوا ومَا تَمّتْ لَهُمْ خُلقٌ ... سَلمُوا فما أودى بِهِمْ عَطَبُ

جَلبُوا الذي نَرضَى فمَا كَسَدوا ... حُمِدتْ لَهُمْ شيمٌ فما كَسَبوا

وادي عبقر

اليتيمة

اختلف الرواة في تحديد هوية ناظم هذه القصيدة، فبعضهم ينسبها إلى عليّ بن جَبَلة، المتوفى سنة ٢١٣ هجرية. وآخرون ينسبونها إلى دَوقَلةَ المَنبجيّ. وقد نُحلَت لأربعين شاعراً. وسمِّيت اليتيمة، لأن شاعرها لم يقل سواها، وهي من «الكامل» :

هَل بِالطُّلولِ لِسائِلٍ رَدُّ ... أَم هَل لَها بِتَكَلُّمٍ عَهْدُ

أبلى الجَديدُ جَديدَ مَعهَدِها ... فَكَأَنَّما هو رَيطَةٌ جُرْدُ

لَهَفي عَلى دَعْدٍ وَما حفَلتْ ... بالاً بِحرِّ تَلَهُّفي دَعْدُ

بَيضاءُ قَدْ لَبِسَ الأَديمُ أديمُ ال ... حُسْنِ فَهُوَ لِجِلْدِها جِلْدُ

وَيَزينُ فَودَيها إِذا حَسَرَت ... ضافي الغَدائِرِ فاحِمٌ جَعْدُ

فَالوَجهُ مِثلُ الصُبحِ مُبْيضٌّ ... والشَّعْرُ مِثلُ الليلِ مُسوَدُّ

ضِدّانِ لَمّا اسْتُجْمِعا حَسُنا ... والضِدُّ يُظهِرُ حُسْنَهُ الضِدُّ

وَكَأَنَّها وَسْنى إِذا نَظَرَت ... أَو مُدْنَفٌ لَمّا يُفِقْ بَعْدُ

بِفُتُورِ عَينٍ ما بِها رَمَدٌ ... وَبِها تُداوى الأَعيُنُ الرُمْدُ

ما عابَها طُولٌ ولا قِصَرٌ ... في خَلْقِها فَقَوامُها قَصْدُ

قصائد مغنّاة

جادكَ الغيثُ

للشاعر لسان الدين بن الخطيب ٧١٣ - ٧٧٦ ه / ١٣١٣ - ١٣٧٤ م

محمد بن عبد الله بن سعيد شاعر وكاتب ومؤرخ وفيلسوف وطبيب وسياسي من الأندلس. نُقشتْ أشعارُهُ على حوائط قصرِ الحمراءِ بغَرناطة.

لحَنها الأخوان رحباني، وغنّتها فيروز عام ١٩٦٠

جادكَ الغَيْثُ إذا الغَيْثُ هَمى   يا زمانَ الوَصْلِ بالأنْدلُسِ
لَمْ يَكنْ وصْلُكَ إلاّ حُلُما   في الكَرى أو خُلْسَةَ المُخْتَلِسِ
إذْ يَقودُ الدَّهْرُ أَشْتاتَ المُنى   نَنْقُلُ الخَطْوَ على ما تَرْسُمُ
والحَيَا قَدْ جَلَّلَ الرَّوْضَ سَنا   فثُغورُ الزَّهْرِ فيهِ تَبْسِمُ
في ليالٍ كَتَمَتْ سِرَّ الهوى   بالدُّجى لولا شُموسُ الغُرَرِ
مالَ نَجمُ الكَأْسِ فيها وَهوى   مُسْتَقيمَ السَّيرِ سَعدَ الأَثَرِ
حينَ لَذَّ النَّوْمُ شَيْئاً أو كما   هَجَمَ الصُّبحُ هُجومَ الحَرَسِ
غارتِ الشُّهبُ بنا أو ربّما   أثّرَتْ فينا عُيونُ النَّرْجِسِ
يا أُهَيْلَ الحَيِّ منْ وادي الغَضا   وبقلبي مَسْكَنٌ أنتم بهِ
ضاقَ عَنْ وَجْدي بكمْ رَحْبُ الفَضا   لا أبالي شَرْقَهُ مِنْ غَرْبِهِ
أحْوَرُ المُقْلَةِ مَعْسولُ اللّمى   جالَ في النَّفْسِ مَجالَ النَّفَسِ
سَدَّدَ السَّهمَ فأصْمى إذْ رَمى   بفُؤادي نَبْلَةَ المفترِسِ

فقه اللغة

فروق لغوية

العلة والسبب: العِلَّةُ ما يتأخَرُ عن المَعلولِ كالرِّبحِ وهو علّة التجارة يتأخَرُ عنها، أما السببُ، فلا يتأخَر عنِ مسبّبه، فسببُ ذهابِ السهم، هو الرَّميُ فلا يتأخَرُ عنه.

التفكّر والتدبّر: التفكُرُ تصرّفُ القلبِ بالنظرِ في الدلائلِ، والتدبّرُ تصرّفُ القلبِ بالنظرِ في العواقبِ.

العلمُ واليقينُ: العلم، اعتقادُ الشيءِ على ما هو، على سبيل الثقةِ، واليقينُ، سكون النفسِ بما عُلم، ومن هنا جاءَ قول امرئ القيس:

بَكى صاحبي لَمّا رأى الدَّرْبَ دُونَهُ   وأَيْقَنَ أنّا لا حقانِ بِقَيْصَرا

أي أزال الشكَّ عنه.

الألعاب الشعبية الإماراتية
تصور مفردات حياتية

تمتاز الألعاب الشعبية الإماراتية بكونها جزءاً من التراث الإماراتي العريق الذي رافق الناس منذ القدم وجاء تعبيراً عن مفردات حياتهم منذ النشأة، مروراً بأغلب مراحل الحياة، ومع التطور الذي طرأ على مظاهر العيش في الدولة وفي العالم أجمع، بدأت تلك الألعاب بالتواري والانحسار لدخول ألعاب وافدة من دول مختلفة أكثر حداثة وفرادة، إذ أصبح بإمكان المرء - مهما بلغ من العمر - ممارستها بشكل فردي يمكن أن يشغل وقتاً طويلاً من يومه، وهذا ما أثر في حضور الألعاب الشعبية البسيطة التي راحت تتراجع شيئاً فشيئاً إلى أن كادت تندثر.





لعبة (خوصة بوصة)

وللتعرف إلى العديد من الألعاب الشعبية الإماراتية التي كانت تمارس قديماً قبل أن تدخل الألعاب الآلية الوافدة إلى حياتنا اليومية، ويحصد (الكمبيوتر) اهتمام الناس بما تيسره مواقعه من سهولة الوصول إلى الرغبات المختلفة، وما تقدمه شركات الألعاب من برامج لا تحتاج إلى مساحات للعب، أو أماكن للممارسة. سنورد أسماء الألعاب الشعبية البسيطة القديمة وكيف كان الناس يعيشون حياتهم ببساطة وتلقائية، مستفيدين من عناصر المكان في صنع ألعابهم وتسلياتهم.

عربانة الحديد:

تتكون هذه اللعبة من عجلة دراجة هوائية يتم إدخال سيخ حديدي طويل في محورها، ثم يقوس عند مقبض اليد، ليتمكن الطفل من دفع العجلة أثناء الركض إلى الأمام ومباراة أقرانه في السرعة والقدرة على التحكم بسير العجلة.

الدوّامة أو (الزنّوت):

الدوّامة قطعة خشبية مخروطية الشكل يتم اللعب بها على أرض صلبة، وفيها يمكن للطفل أن يتحكم بدورانها من خلال فتلها بواسطة أصبعي الإبهام والسبابة، أو الإبهام والوسطى، لتبدأ بالدوران بسرعة وفق قدرة الطفل على جعلها أكثر سرعة من دوران دوامة غيره، ولمدة أطول.

التيلة:

وهي عبارة عن كرات زجاجية مختلفة الألوان ومختلفة الأحجام أحياناً، يلعب بها الأطفال بطرق مختلفة، كالكيس أو الكون، والهدف منها بين مجموع الأولاد اللاعبين: كسب أكبر عدد من التيل.

خبز رقاق:

يلعب الأطفال هذه اللعبة بالقفز من فوق ظهور بعضهم بعضاً.

الغميضة أو الغمّة:

يلعب الأطفال هذه اللعبة بأن يُربط وجه أحدهم بعصبة على عينيه تمنعه من الرؤية، ويبدأ الآخرون بالدوران حوله وإصدار أصوات لتشتيت تركيزه، بينما يقوم هو بمحاولة إمساك أحدهم، فإن تمكن معصوب العينين من ذلك حلّ من أمسك به مكانه.

النسيس:

ويلعبها ثلاثة أطفال أو أكثر، بحيث يتم اختيار واحد منهم يتولى عملية كف نظره لفترة تمكن زملاءه من الاختباء في أماكن مختلفة، ثم يبدأ هو بالبحث عنهم، فإذا

> **بدأت ممارستها بالانحسار نتيجة المتغيرات المجتمعية المتلاحقة**



لعبة (عربانة الحديد)



لعبة «خبز رقاق»

أمسك بأحدهم يضع يده فوق رأس الطفل الذي تم الإمساك به ليحل مكانه في عملية البحث.

لعبة أس سس سيه (الكف)

ويلعبها الأطفال بحيث يتقابل طفلان، فيفرد كل واحد منهما كفيه مقابل كفي الآخر ويتبادلان ملامسة الأكف، وهناك أهزوجة يرددانها في أثناء اللعب

الكرابي:

لعبة يلعبها مجموعة من الأطفال، حيث يشكلون فريقين كل فريق له خط مستقيم يقف أعضاء الفريق عليه، ويكون موازياً للخط الآخر، وتبدأ اللعبة بأن يقفز طفل من أحد الفريقين على رجل واحدة ويثني الأخرى للخلف، ويمسكها بيده محاولاً الوصول إلى الخط الثاني، وتحدث محاولات من الفريق الآخر لإعاقة وصوله.

طاق طاق طاقية
أو (الثعلب فات):

تمارس هذه اللعبة بأن يجلس مجموعة من الأطفال على الأرض بشكل دائري، بينما يتولى أحدهم عملية الجري حولهم، وهو يحمل قطعة قماش ويردد أهزوجة خاصة باللعبة.

الحالوسة:

تتكون لعبة (الحالوسة) من ٢٨ حفرة في الأرض، ويلعبها طفلان، حيث تخصص لكل واحد منهما حفر معينة، وتعتمد اللعبة على الذكاء ودقة تحريك الحصى وتمريرها عبر الحفر.

الصبة:

هذه اللعبة يلعبها طفلان فقط، حيث يقوم كل طفل بجمع ثلاث حصوات، ووضعها في أماكن مختلفة على رسم مربع الشكل مرسوم على أرض رملية، وتبدأ اللعبة بحيث يحاول كل طفل تكوين خط مستقيم بحصواته على الرسمة، ومن يفعل ذلك أولاً يعتبر فائزاً.

الميرحانة أو المريحانة:

أرجوحة قديمة مصنوعة من جذوع الأشجار والحبال و(اليواني)، تدفع البنات الميرحانة، فتبدأ هذه بالحركة ذهاباً وإياباً، وتعاود الفتاة الدفع كلما تباطأت الميرحانة في حركتها، وقد ارتبطت اللعبة بالأناشيد والأهازيج التي تطلقها الفتيات في أثناء اللعب.

> الألعاب عبرت عن بساطة وتلقائية الحياة لدى الآباء والأجداد

> حصد الكمبيوتر جل اهتمام الشباب وانشغالاتهم بما يقدمه من تسهيلات



لعبة «التيلة»



لعبة «طاق طاق طاقية»



العويس والمناعي مع الشعراء المشاركين في الملتقى

ملتقى شعراء العراق بالشارقة

نظم مركز الشارقة للشعر الشعبي بتاريخ ٢٩ مارس الفائت، في قصر الثقافة بدائرة الثقافة فعاليات ملتقى الشارقة للشعر الشعبي (شعراء من العراق)، بحضور عبدالله العويس رئيس الدائرة، وعبدالله المناعي مدير الشؤون الإدارية، وحشد من محبي الشعر والأدب والمهتمين بالثقافة.

تضمن الملتقى ندوة فكرية بعنوان «الشعر الشعبي العراقي للفترة من ١٩٦٧ – ٢٠٠٣م» قدمها الباحث الشاعر محمد المحاويلي، وأمسية شعرية أحياها الشعراء: عريان خلف نعمة، وجبار فرحان جبر، وخليل صباح طارق، ودعاء كريم غازي. وقدمت فعالياته الإعلامية كريمة السعدي.

أشار المحاويلي في ورقته إلى أن الشعر الشعبي سبق الشعر الفصيح في الظهور على الساحة العربية، فقد كان لكل قبيلة عربية شاعرها الذي يتحدث بلهجتها ويمثلها في سوق عكاظ، ولم يعرف الشعر الفصيح إلا بعد ظهور المعلقات السبع التي تم تعليقها على جدار الكعبة.

وأضاف: الحقبة الزمنية الممتدة بين عامي ١٩٦٧ و٢٠٠٣ أفرزت أجيالاً وأسماء تركت بصمتها وأسلوبها المميز وكتبت لتأريخ الحركة الثقافية والإبداعية صفحات مشرقة، وفتحت بوابات جديده للإبداع والتألق والتميز. وللشعر الشعبي كما لـلآداب والفنون الأخرى خط بياني متصاعد وملامح إبداعية رصينة في مجال التجديد والإبحار في عالم فسيح من التنوع والحداثوية الجريئة.

أما الأمسية الشعرية فقد استهلها الشاعر عريان خلف الذي ألقى قصائد عدة منها: «أعز من روحي»، «كلها منك»، «جيّة العيد»، و«لو غيمت دنياي» التي يقول فيها:

أحن لمسامرتك والكاك شلكاك
شري المعشر حلاوة شوك ما بيك
ويمر صيفك صبر وانتظر شتاك
تبيعك عزتك وبروحي أنا اشريك
أبد ما سامرتني الاه لولاك
ولا عمري ألطفة بليل المواعيد

من جانبه ألقى الشاعر جبار فرحان، قصائد: دموع الزلم، سولفلي، طبع العراقي، أخلاقنا! ومنها:

جِنا مع الناس فــي هرج لكوله
ما همنـــا من الكول غيــر السماحي
اخلاقنا اوي الناس حرمه امهبوله
ما تدري ويش ايصير عكب الصياحي
ليه صادفنا بيوم صعبه وسهوله
ما نطعن السـهلات طعن الرماحـي

> **كان لكل قبيلة شاعرها الممثل لها والمعبر عنها**

وأنشد الشاعر خليل صباح قصائد: يا خليف، شاء القدر، هماليل المطر، شمس الربيع، ليه الجفاء! ومنها:

ليه الجفاء بعد السنين الطويله
يا صاحبي وضح علي ايش تجفان
مساهر نجوم الليل في كل ليله
من نار حبك ما تغمض لي جفان
يا صاحبي يا بو العيون الكحيله
عليك قلبي طول الايام شفقان

أما الشاعرة شهد الشمري فقرأت مجموعة من الأبوذيات، ثم قصائد: هواي احبك، محتاجه الك، نسيتك! وفيها تقول:

نسيتك اي نسيتك وانتهى الشوك
وبهاي القصيده انكريتك
امس باجمل قصيد جنت اناغيك
ودلال اطفال بيهن دلليتك
الف كلمه احبك كاتبه عليك
وكتبت اليوم عنك بس هجيتك

وفي الختام، كرم عبدالله العويس الشعراء المشاركين في الملتقى، والذين قدموا بدورهم شكرهم لصاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، على رعايته ودعمه للثقافة العربية وللشعر الشعبي، في كافة أنحاء الوطن العربي.

أسواق تحاكي التاريخ

سعيد البرغوثي

لعل أشهر سوق من بين الأسواق القديمة، والذي تفرّد اسمه باحتلال مكان بارز في التاريخ القديم، هو سوق عكاظ، وما من شك أن أبرز النشاطات التي عرفها ذلك السوق كان احتلال بعض الشعراء لمنصات هناك يلقون قصائدهم عبرها.

ومن هناك جاءت المعلقات التي تشكل النتاج الشعري الأبرز في الشعر الجاهلي.. تعددت الأسواق وتنوّعت مهامها، فمن أسواق سميت بأسماء الأيام التي تعقد فيها كسوق الجمعة في دمشق، وسوق الخميس الذي كان يعقد يوم الخميس من كل أسبوع لبيع وشراء المواشي بإحدى ضواحي دمشق، ومنها ما أخذ اسمه من طبيعة نشاطه كسوق النحاسين لصناعة وبيع الأواني النحاسية، وسوق العطارين لبيع العطور وأنواع الزهورات، وسوق الصاغة لصناعة وتجارة الذهب.. وغيرها.

أما أشهر أسواق دمشق وأعظمها رونقاً وشهرة وجمالاً فهو سوق الحميدية، وإذا كانت دمشق هي أقدم عاصمة مأهولة في التاريخ، فقد اكتسبت بعداً آخر بمعالمها وأوابدها وتراثها الذي يكللها بخصوصية تجذب لها الزوار والسائحين من قريب ومن بعيد.. وسوق الحميدية يقع في القلب من تلك المعالم، فهو يحتل وسط المدينة، ويشكل الحد الفاصل بين الشام القديمة ودمشق المعاصرة. يعود تاريخ سوق الحميدية إلى مئات السنين، فقد أنشئ قسمه الأول في عهد السلطان عبدالحميد الأول (١٧٨٠)، أما قسمه الثاني فأنشئ عام (١٨٨٤) في عهد السلطان عبدالحميد الثاني.

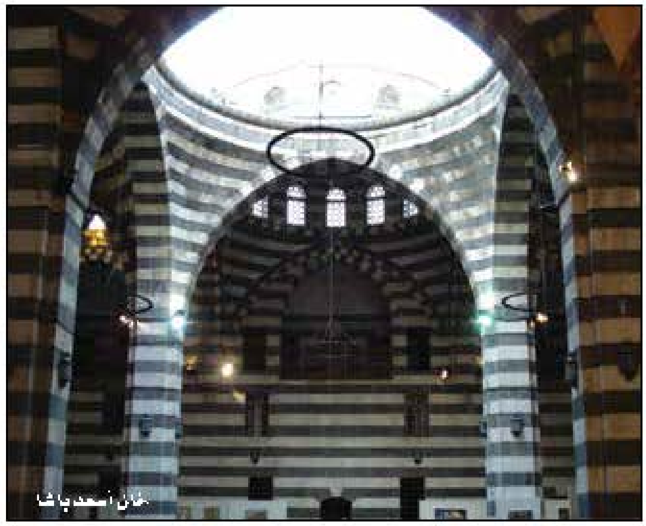
يبدأ مدخل السوق من الغرب على خاصرة قلعة دمشق الشهيرة، ويمتد حوالي ستمئة متر ليصل إلى بوابة معبد جوبيتر الأثرية التي تتصل بساحة يعتقد أنها كانت فناء للمعبد المذكور، وهناك يلتقي الزوار بجامع بني أمية الكبير أعظم جوامع دمشق وأجملها على الإطلاق، والذي يُعتبر أحد أهم معالمها الدينية والأثرية.

وكان سوق الحميدية مسقوفاً بالخشب منذ إنشائه حيث استبدله الوالي التركي حسين ناظم باشا بسقف مقوّس من الحديد والتوتياء وقاية من الحرائق والصدأ، وهكذا بقي صامداً بكتلته الأساسية مئات السنين، على رغم حريقين هائلين داهماه في نهاية القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين.

ويعد سوق الحميدية كما وصفه المؤرخون، بأنه مدينة تجارية صناعية في قلب دمشق، ووصفه الباحثون بأنه درة الأسواق وأجملها، فعلى جانبيه تصطف المحلات التجارية على طابقين وتؤمن للزائر كل احتياجاته. وعلى مدى سنوات تمددت تلك المحلات بمعروضاتها على الجانبين، لتلتهم جزءاً من السوق المرصوف بحجر البازلت الأسود، وبذلك اختفت خلف المعروضات الأعمدة الجميلة السوداء من حجر البازلت الأسود أيضاً، إلى



سوق الحميدية


خان أسعد باشا


قصر النعسان

أن تم ترميمه مؤخراً لتتراجع المحلات إلى حدودها الطبيعية، وتظهر تلك الأعمدة الرائعة التي أعادت للسوق رونقه وجماله.

ومن هذا المعلم التراثي تتفرع العديد من الأسواق المتخصصة المعروفة باسم تخصصاتها، كسوق الحرير وسوق العرائس «تفضلي يا ست» وسوق القباقبية وسوق الخياطين.. وغيرها، وينتهي بسوق المسكية الذي تفرد حتى الستينيات ببيع الكتب والقرطاسية، أما «القيمق عرب» وهي البوظة العربية التي مازالت منذ أكثر من مئة سنة تصنع بالطريقة التقليدية حتى الآن في صالون «بكداش» الشهير، فهو محج عشاق البوظة صيفاً وشتاءً!

وعلى ضفاف سوق الحميدية تتربع العديد من المعالم الأثرية الهامة، فبإضافة لقلعة دمشق عند مدخله والجامع الأموي في نهايته، هناك المكتبة الظاهرية، وضريح صلاح الدين الأيوبي، وقصر وخان أسعد باشا العظم. وإضافة إلى هذا وذاك يتميز سوق الحميدية، بأنه مكان مثالي للتنزه، فالكثير من العابرين في ردهاته لا يقصدون الشراء والتبضع بقدر رغبتهم في الترويح عن النفس، وهو بذلك قد سبق مراكز التسوق المعاصرة، التي تدعى مولات والتي يعتبر الترفيه والترويح عن النفس أحد أهم مقاصدها.

ولكن الحديث عن الأسواق التاريخية المتميزة بجمالها لا يكتمل إلا بالحديث عن سوق مدحت باشا، ويعتبر هذا السوق من أكثر أسواق دمشق عراقة، وهو كما سوق الحميدية، تتموضع على طرفيه المحلات التجارية بمعروضاتها من الصناعات النسيجية، والعباءات الرجالية المذهبة، والكوفيات، والأقمشة الحريرية، والشراشف والستائر، وغيرها. وسوق مدحت باشا يشكل مع سوق الحميدية الفاصل بين دمشق القديمة ودمشق المعاصرة، فهو يمتد عبر المدينة القديمة من باب الجابية إلى باب شرقي، حيث تتفرع منه أسواق صغيرة متخصصة تصله بسوق الحميدية، مثل سوق الحرير وسوق البزورية وسوق الخياطين. عدا عن العديد من الخانات الأثرية القديمة وأشهرها خان أسعد باشا العظم، الذي تحول إلى غاليري جميل لعرض نتاجات الفنانين التشكيليين الإبداعية، وتلاحظ العراقة بالعديد من البيوتات التي تعتبر واحدة من معالم دمشق القديمة مثل «قصر النعسان»، و«مكتب عنبر» الذي أصبح الآن قصراً للثقافة وهو آية في الجمال بنوافذه ذات الزجاج المعشق، وساحاته الواسعة بأشجارها الوارفة.

في الجزء الثاني المكشوف من السوق قبل باب شرقي الأثري حيث ينتهي السوق، توجد العديد من الكنائس التاريخية، والتي تعود إلى العصر البيزنطي، وبدايات المسيحية، كما توجد فيها العديد من المحلات المتخصصة بالمشغولات النحاسية والموزاييك والصدفيات، عدا عن محلات العطارة والمصنوعات والمشغولات الدمشقية العريقة. والجدير بالذكر أن العديد من البيوت في دمشق القديمة ما بين سوق الحميدية وسوق مدحت باشا، تحولت إلى مطاعم يؤمها أهالي دمشق حيث يفاخرون زوارهم بالأمكنة والأطعمة الدمشقية الشهيرة.

> سوق الحميدية أحد أهم وأشهر أسواق دمشق وأعظمها رونقاً وشهرة وجمالاً

> تتفرع منه أسواق متخصصة مثل سوق الحرير والعرائس والخياطين وغيرها

> أصبح مكاناً مثالياً للتنزه في ردهاته إلى جانب المعالم الأثرية التي تحيط به

إيقاعها من عزف الريح ورفة النوارس وخضرة العرعار

«الكناوية»

الموروث الموسيقي الجامع بين الإفريقية والأمازيغية والعربية



رضا محمد خليل

في احتفاليات «الكناوة» يقوم هؤلاء بعزف موسيقا متمثلة في طقوس خاصة، يناجون فيها الأنغام بطقوس وأداء موسيقاها، ويصفها النقاد بأنها محملة بثقل الأساطير والأزليات المفعمة بالإرث الإفريقي والأمازيغي والعربي. لقد عرف عن المغرب غناه بالرقصات الفولكلورية الشعبية ولا سيما الأمازيغية منها، وأغلب الرقصات المغربية التقليدية يشارك فيها الرجل إلى جانب المرأة، بطريقة فردية أو ثنائية أو جماعية. وهذه الرقصات تقترن بالأعياد والحفلات والأعراس ومواسم الفلاحة والسمر، وبفترات المقاومة والنضال العسكري ضد الأعداء الغزاة.



كما أن لهذا الرقصات أنواعاً عدة، لكل منها خصائصه ومميزاته الفنية والجمالية والدلالية وأبعادها الوظيفية.

هناك رقصة «أحواش» وهي رقصة جماعية رائعة يشارك فيها عدد كبير من الراقصين والراقصات. ولا تبدأ هذه الرقصة الفولكلورية إلا بعد إلقاء بعض الأبيات الشعرية. كذلك رقصة «أحيدوس» وتعني كلمة «أحيدوس» في الأمازيغية الرقصة الجماعية، وتقدم رقصة «أحيدوس» في شكل فرقتين أو أكثر، فتتقابل مداً أو جزراً أو تتوازى تماثلاً بالتراجع أو التقدم، ويقود هذه الفرق الراقصة المايسترو (الرايس أو المعلم)، ورقصة «الكدرة» وتلك رقصة ذات أصول صحراوية معروفة جنوب المغرب، يقوم بتشخيصها مجموعة صغيرة من الرجال، حيث يقوم واحد منهم بضبط الإيقاع وذلك بالضرب على «قدرة» ومن ذلك جاءت تسمية الرقصة بـ «الكدرة»، أما الحركات الفنية فتقوم بها امرأة وسط مجموعة من المغنين.

أيضاً رقصة «الركادة» وهي من أبرز معالم الفولكلور المغرب الشرقي، خصوصاً في منطقة وجدة وبركان.. وتؤدى هذه الرقصة الشعبية في المناسبات ومواسم جني المحاصيل الزراعية. و«الركادة» أو «العلاوي» رقصة فنية خاصة بالرجال، تعتمد على الرشاقة في الحركة وسرعة في التنسيق، وتؤدى على شكل صفوف أو دوائر على أنغام الغايطة وقرع البندير والدربوكة. من حين لآخر يقوم الرجال بالتوقف عن الحركة ثم يبدؤون بدك الأرض بأرجلهم إثباتاً لصلابتهم، ممسكين بالعصي رمز السلاح. كذلك رقصة «عبيدات الرما» وهي فن غنائي راقص من فنون التراث الشعبي المغربي. وتنتشر الرقصات الجبلية بشمال غرب المغرب الذي يضم المدن التالية: شفشاون، طنجة، العرائش، القصر الكبير، أصيلة، وزان، تاونات هذه الرقصات تكون مرفقة بموسيقا الطقطوقة الجبلية.. ويعتبر هذا الفن انعكاساً لما يرتبط به الإنسان الجبلي من طبيعة وتقاليد وعادات، فالرقصات نابعة من أعماق الطبيعة، فهي تجسد ارتباط الإنسان بالأرض والحرب ومختلف الهموم والأفراح المعيشة..

الكناوية نسبة إلى عرق «كناوة» وهم ينحدرون من سلالة القوم الذين تم جلبهم نهاية القرن (١٦) إلى المغرب خلال العصر الذهبي للإمبراطورية المغربية، خاصة من السودان الغربية أي دولة مالي حالياً. وتعد كلمة «كناوة» تحريفاً للاسم الأصلي



من مهرجان الكناوة

رقصاتها وموسيقاها محملة بالأساطير ومفعمة بالفولكلور الشعبي ومناسباته الاجتماعية

الموسيقا والأداء يرتبطان بمظاهر البيئة وطبيعة العادات والتقاليد المرتبطة بالإنسان والأرض



نابعة من أعماق الطبيعة



حركات قوية وإيقاعات مميزة

> الفنون الشعبية المغربية تعكس تراثاً موسيقياً وغنائياً أصيلاً.. وإلهاماً لمختلف الهموم والأفراح المعيشة

الذي هو «كينيا». ولاتزال عدد من المدن المغربية شاهدة على آثار هؤلاء الذين اضطروا إلى تأسيس زواياهم الخاصة بهم، والحفاظ على طقوسهم السودانية الخاصة بمدن مراكش والصويرية والرباط ومكناس، فيما تعد مدينة الصويرية المقام الروحي لهم داخل المغرب لتوفرها آنذاك على ميناء بحري مهم، ومركز تجاري كبير على ساحل المحيط الأطلسي ومنها كان يتم استقدامهم مع الذهب إلى المغرب.

يقول النقاد: على رغم كل ما قيل وكتب عن هذه الموسيقا الكناوية، فإنها ستظل غامضة ومحملة بثقل الأساطير والأزليات المفعمة بالإرث الإفريقي والأمازيغي والعربي على السواء.

يصر أعلام الموسيقا «الكناوية» على أنها موسيقا بطقوس خاصة ولا تتأتى في الظروف التي يمكن أن تتأتى بها أي موسيقا أخرى، فموسيقاهم مناجاة ومغازلة للأرواح وهي سليلة عذاباتهم في دهور القهر، يتوسلون بالإيقاعات القوية والألوان والقرابين وإحراق البخور، كي تتم معالجة المرضى بآلات موسيقية خاصة هي «الكنبرى أو السنتير» (آلة وترية أوتارها من معي الماعز) والطبل والغيطة (مزمار) ثم القراقش وهي الصنوج الحديدية ذات الصوت القوي، كما أن العزف «الكناوي» له هندامه الخاص، وهو لباس عبارة عن أسمال بالية مميزة الألوان خاصة الخضراء والحمراء والزرقاء.

وتعد «الليلية الكناوية» واحدة من الاحتفاليات المشهورة المستدامة، وتجرى مرة في السنة وتسمى «ليلة الدردبة» وحسب علماء الأنثروبولوجيا فإنها تشبه إلى حد ما حفلات الزار بمصر، وبعض الاحتفالات الطقوسية في البرازيل وأمريكا اللاتينية، وتنظم الليلة غالباً خلال النصف الثاني من شهر شعبان أو في أوقات أخرى من الأشهر القمرية، وحسب المعتقد «الكناوي» فإن مصائر الناس للعام التالي تحدد خلال ليلة منتصف شهر شعبان من كل عام، وبالتالي ينبغي التوسل لأجل تحقيق أمنيات العلاج والنجاح في الأعمال وغيرها من الأغراض.

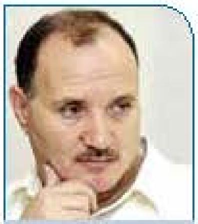
> نجحت في ترجمة كل جهات المغرب على اختلاف جغرافيته وخصوصيته



لباسهم أسمال بالية

بصروحها التي شعّت على العالم

مثقفون جزائريون:
الشارقة منبر للجَمال والوسطيّة



عياش يحياوي

يتابع المثقفون الجزائريون باعتزاز كبير المنجزات الثقافية، التي تألقت بها إمارة الشارقة، سواء داخل الدولة أو على المستويين العربي والعالمي، ويرون أن ما تقدمه للثقافة العربية توثيقاً ونشراً وفعالياتٍ، ستسجله ذاكرة التاريخ بأحرف من ذهب. كما يلمسون الحضور الجزائري المثمر في المسابقات والفعاليات، التي تبادر بها دائرة الثقافة، ويطالبون بضرورة الحضور الثقافي للشارقة في الجزائر للترويج لمنجزاتها والاقتراب أكثر من الجمهور الجزائري.



جزيرة النور

في الاستطلاع التالي، يتحدث أكاديميون ومبدعون جزائريون بمحبة عالية نحو إمارة الشارقة، ويعتبرون منهجها في الاستثمار الثقافي نموذجاً لبلدان عربية كثيرة.

يقول الأكاديمي والروائي الدكتور السعيد بوطاجين: زرت الشارقة سائحاً ومحاضراً في السرد والمسرح والسيميائيات، وهي، بالنسبة إليّ، من هذه التحف النادرة التي بزغت بأبهة استثنائية في بلاد العرب. ذلك لأنها تفرض عليك وجودها بما يشبه السحر.

دائرة الثقافة، الهيئة العربية للمسرح، هذان الصرحان البهيجان، المجلات، الكتب، الطباعة الجميلة، الهيئات المختلفة، نشاطات اتحاد كتّاب وأدباء الإمارات، المدينة القديمة بمنطقة المريجة، الجامعة، الورد الذي لا يذبل أبداً، الهدوء، النظافة، الأمن الكبير. كيف حدث ذلك؟ أمر يستدعي تشغيل كل الحواس والمدارك القصية.


أيام الشارقة المسرحية

ثمّ: «ابتسم أنت في الشارقة»، عبارة تلخص جبلاً من الأفكار والانطباعات والممكنات التأويلية، التي ستتزاحم في الذهن. سأبتسم دائماً في الشارقة وللشارقة، وأنا فيها أشعر دائماً بأنّي بين أهلي.. السلام عليك أيتها البهجة العارمة.

وأشاد الناقد الدكتور الرشيد بوشعير، بما أضافته الشارقة من تشجيع ودعم للمثقف العربي قائلاً: (إن إمارة الشارقة كانت دوماً تفتح ذراعيها لكل المبدعين في جميع المجالات الإبداعية التشكيلية والأدبية والمسرحية؛ فما أكثر مهرجانات والمؤتمرات التي تنظمها الشارقة، وما أكثر الجوائز التي تمنحها للمبدعين، وما أكثر المبدعين، الذين كانوا مغمورين ثم أصبحوا نجوماً بفضل تلك الجوائز. إنها إمارة الجمال والوسطيّة والحكمة. وفضلاً عن هذا فإن الشارقة شيدت صروحاً عمرانية ثقافية وعلمية تعد لآلئ متألقة على جبينها).

وخرج الشاعر الدكتور الأخضر بركة بانطباع جميل بعد استضافة بيت الشعر في الشارقة له منذ أشهر، وقال: (أهم ما انطبع في ذاكرتي هو إحساسي بانفتاح مثقفي الشارقة، المهتمّين بالكتابة والشّعر على مختلف الحساسيّات الشّعرية والرؤى النقدية في الوطن العربي، بعيداً عن أيّ معايير، سوى معيار

د. الرشيد بوشعير: الصروح الثقافية لآلئ على جبين الشارقة

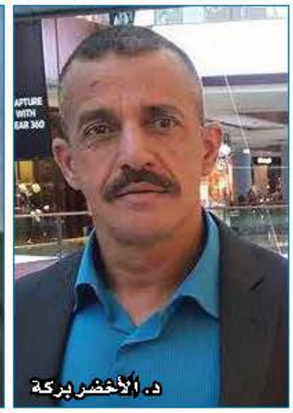
محمد بوعزارة: بيوت الشعر حدائق للفكر والأدب

د. السعيد بوطاجين: سأبتسم دائماً في الشارقة وللشارقة




د. السعيد بوطاجين


د. الرشيد بوشعير


د. الأخضر بركة


محمد بوعزارة

الاحتفاء بالجودة والجدّة والعمق والتنوّع، في مختلف أشكال التعبير. التقيت بمثقّفين وشعراء ونقّاد من سوريا والمغرب، والسودان والعراق والكويت وتونس وموريتانيا واليمن وغيرها. كان المشهد الشعري انعكاساً للمشهد العام للحياة الثقافية هناك، والتي لا تكاد تتوقّف فيها النشاطاتُ واللّقاءات بين مختلف المبدعين، من السينما، إلى الفن التشكيلي إلى الموسيقى إلى المسرح. فضلاً عن الإصدارات المتتابعة للمجلّات والصحف).

أما الكاتب والبرلماني السابق محمد بوعزارة، فركّز على ضرورة تطوير التعاون الثقافي بين الجزائر والمؤسسات الثقافية في الإمارات، ومنها دائرة الثقافة بالشارقة، يقول: (أؤكد أن الجزائر ودولة الإمارات العربية المتحدة وإمارة الشارقة خصوصاً، التي تحتل موقعاً ريادياً ثقافياً مهماً في تفعيل الحراك الثقافي العربي محكوم عليهما بالتعاون معاً في الحقل الثقافي نظراً لعدة خصوصيات حضارية تجمعهما.

فالشارقة معروفة بدعم كثير من الأنشطة الثقافية والفكرية في المنطقة العربية، بما في ذلك تأسيس بيوت الشعر، التي شرعت في نشرها مثل حدائق من الفكر والأدب في بلدان عربية عديدة. وأدعو بهذه المناسبة إلى توسيع التعاون الثقافي ليشمل مجالات أرحب).

ونبّه الشاعر والإعلامي عادل صياد، إلى المعجزة الإماراتية في الشارقة قائلاً: (يكفي أيّ متصفّح لمحرّك «غوغل» بالضّغط على «دائرة الثقافة في الشارقة»، ليقف على حجم رهان الثقافة لهذه الإمارة في دولة الإمارات العربية الشقيقة، ممّا قد يفوق نوعاً وعدداً رهان دول عربية بأكملها. وقد تمكّنت «الشارقة» من أن تستأثر بمكانة ثقافية مركزية في العالم العربيّ، مستلهمة من حكمة

عادل صياد: لمركزية الثقافة في الشارقة أسبابها

خليل بن الدين: إلى متى ستظل الجزائر شبه غائبة ثقافياً؟


معرض الشارقة الدولي للكتاب

صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، حفظه الله، وتوجيهاته الطاقة الفعّالة التي تدفع بها إلى واجهة الحضارة الحديثة.

لقد نجحت الشارقة في صمت وعمق في أن تكونَ أحدَ أهمّ المراكز المنتجة للثقافة في الوطن العربيّ، واستطاعت في وقت وجيز أن تصير منبراً فاعلاً لطرح الأسئلة الثقافية الحقيقية، وجمع شمل العرب).

الكاتب والإعلامي خليل بن الدين، ركّز على غياب الجزائر عن الفعاليات الثقافية بالشارقة ودولة الإمارات العربية المتحدة، على الرغم من التسهيلات المقدمة لها: فقال: (السؤال الذي ظل يطرق رأسي يوم كنت أعيش في أحضان الشارقة هذه المدينة الجميلة، هو غياب الجزائر الطويل عن المشاركة في الفعاليات، التي تقدمها الشارقة كعربون محبة للوطن العربي، لم تكن مشاركتها إلا رمزية وفي مناسبات متباعدة. ولولا اجتهاد بعض الأصدقاء وعلى رأسهم الشاعر والباحث عياش يحياوي والمهندس والباحث حسين طلبي، لغاب المشهد الجزائري كلية من الشارقة التي تعد رمزاً للثقافة العربية بامتياز. طرحنا كثيراً سؤال الغياب في الأوساط الثقافية الرسمية بالجزائر ولم نجد إلا وعوداً تتبخر سريعاً).


أيام الشارقة التراثية

يرى الشاعر رابح ظريف، أن استنارة صاحب السمو حاكم الشارقة بالفكر الأصيل المتفتح على القيم الانسانية هو ما أنار وجه الشارقة في العالم، ويقول: (كانت أول زيارة لي للإمارات العربية المتحدة سنة (٢٠٠٢)، بمناسبة انعقاد أسبوع الشباب العربي بالشارقة وكنت ممثلاً لبلدي الجزائر، توّج هذا المهرجان بتكريم للمشاركين من قبل صاحب السمو حاكم الشارقة، الذي توقف عندي لحظات وهو يسألني عن تفاصيل مهمة في تاريخ الجزائر المشرف، تحدّث سموه بحب واحترام عن الرئيس بوتفليقة، وقد أدركت منذ تلك اللحظة أنّ إمارة الشارقة لم تكن لتصير على هذا المستوى من الأداء، لولا وجود هذا الرجل المثقف المستنير الذي ألقت مساهماته بظلالها على الثقافة العربية كاملة).

أما الشاعر والأكاديمي عبدالقادر مهداوي، ففضل الحديث عن جائزة الشارقة للإبداع العربي الإصدار الأول قائلاً: (إن دعم صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي لهذه الجائزة المرموقة، جعل منها صرحاً منيراً يلهج به كلُّ أديب طموح، بحيث إنها تُعدُّ وباعتراف المُنصفين من المتابعين للمشهد الأدبيّ العربيّ، أهمَّ جائزة أدبية في نوعها وعلى الإطلاق، بل هي محطة حاسمة عَبَرت منها أبرز الأسماء في الساحة الأدبية العربية، إلى مُحبي الكتابة المبدعة والجادة).

رابح ظريف: هذا الرجل المُستنير سرّ هذا الإشعاع الثقافي

عبدالقادر مهداوي: «جائزة الشارقة للإبداع» محطة حاسمة


عادل صياد


خليل بن الدين


رابح ظريف


عبدالقادر مهداوي


خوسيه ميغيل بويرتا

خلدت مسيرة الشاعر الراعي في كتابها «ذكريات أرملة»

ذكرى محبة لخوسيفينة وزوجها ميغيل إيرنانديث

يصادف يوم (٢٨ مارس ٢٠١٧) الذكرى (٧٥) لوفاة ميغيل إيرنانديث (Miguel Hernández)، أحد أكبر الشعراء الإسبان في القرن العشرين، وأراد بعض محبيه الإشارة في هذه المناسبة بزوجته خوسيفينة مانريسا (Josefina Manresa) لكونها امرأة عظيمة تمثل الكثير من النساء ذوات القوة الجبارة على تحمل مآسي الحياة وحماية شعلة الكرامة بمنأى عن الأضواء مهما اشتدت الظروف. لمح الإعلام الإسباني اليوم إلى «شاعر الشعب»، وليس إلى زوجته، بذاك التلميح الضروري والعابر الذي اعتدناه عند التعليق على شؤون الثقافة، التي تتغلب عليها أخبار الرياضة، أو بالأحرى أحداث كرة القدم، تغلباً ساحقاً، لاسيما في بلد من طراز إسبانيا يتمتع سكانه فيه بدَوْري يجتذب أنظار مشاهدي التلفاز، المثقفين منهم وغير المثقفين، من كل أرجاء المعمورة.

ففي عام (١٩١٠)، حين لم تكن هناك شاشة تفعل فعلها، وكان الإعلام يقتصر على حفنة من الجرائد وإذاعة الراديو، ولد ميغيل إيرنانديث في حضن عائلة ريفية فقيرة بقرية أوريويلا (Orihuela) بمحافظة أليكانتي، في «شرق الأندلس». وبالرغم من أن أباه أمره بترك المدرسة للعمل كراعي ماعز، وهو في الخامسة عشرة من العمر، فإنه تمسك بالقراءة، على خلاف معظم الرعاة والفلاحين، وبادر إلى الكتابة، حتى إنه حقق بالفعل تلك الأسطورة القديمة التي تعزو عبقرية الإبداع إلى الشاب– راعي الغنم الذي يحيا منعزلاً في الجبال في حوار مباشر مع المخلوقات البرية والنجوم. خلال أداء مهمته الرعوية مع الماعز، طالع بنهم الكتب التي أعطاه إياها خوري القرية وصديقه، وتَغذت نفسه الحساسة بمؤلفات الكلاسيكيين اللاتينيين مثل فيرجيل، وأكبر المتصوفة الإسبان سان خوان ديلا كروث، وكتّاب معاصرين مثل غبرييل ميرو وبول فرلان وسواهم، علاوة على كبار مؤلفي «القرن الذهبي» الإسباني، ثيربانتس وكالديرون ولوبي دي فيغا.

وبعد فوزه بجائزة محلية متواضعة عن أول قصيدة نشرها، سافر مرتين إلى مدريد للالتحاق بالأوساط الشعرية العاملة في العاصمة، حيث كان يزدهر «جيل عام ١٩٢٧»، الموصوف بـ«جيل الفضة». نشر وقتذاك أشعاره في مجلات أدبية مهمة، وأعد كتابه الشعري الأول «خبير في الأقمار» الذي صدر عام (١٩٣٣) دون أن ينال قبولاً جيداً. في يوم (١٥ أغسطس) من هذه السنة، تعرف الشاعر في عيد قريته إلى خوسيفينة، التي كانت قد رأت غلاف «خبير في الأقمار» في واجهة دكان رامون سيخي، ذلك الأستاذ والكاتب صاحب ميغيل إيرنانديث، الذي أهداه الشاعر أحد أشهر منظوماته «رثاء رامون سيخي»، يبكيه فيها صديقاً حميماً فقده مبكراً. بعد ثلاث سنين ونصف السنة من الخطبة، تزوجت خوسيفينة وميغيل زواجاً مدنياً وسكنا في قرية كوش ثم في مدينة جيان.

عندئذ توالت المآسي على الزوجين، فماتت والدة خوسيفينة ونشبت الحرب الأهلية الإسبانية، التي قتل في بدايتها أبوها، عضو الحرس المدني، على أيدي القوات التي كانت تدافع عن الجمهورية الشرعية آنذاك في إسبانيا، وهو الفريق الذي كان ينتمي إليه زوجها ميغيل إيرنانديث. أما هذا الأخير، فكان قد انضم للتو بصحبة شقيق خوسيفينة، مانويل، إلى جبهة الحرب في صفوف الجمهوريين. شقيق خوسيفينة مات مصاباً برصاصة طائشة، وزوجها الشاعر تولى إدارة الشؤون الثقافية وجريدة «مكبِّر صوت جبهة الجنوب».

في أثناء الحرب: ألقى القصائد على الجنود في الخنادق أيضاً، وشارك في مؤتمر «كتّاب ضد الفاشية» المنعقد في صيف (١٩٣٧) حيث

> عاش إيرنانديث حياة شاقة وقاسية في عهد سالازار لكنه استمر في إبداعه فأطلقوا عليه «شاعر الشعب»

> عند الاحتفال بذكرى إيرنانديث قالت للإعلام: «ما أنا غير امرأة بسيطة وخجولة أحبها ميغيل»

تعرف إلى الشاعر الشهير القادم من البيرو قيصر باييخو لما كان يطلق العنان لصوته العميق متخلياً عن أسلوب كتابه الأول المائل إلى التكلف والغموض الرمزي، وتبنى قضايا الشعب والفقراء والمظلومين في مجموعاته الشعرية القليلة، بل الخالدة: «البرق الذي لا يتوقف»، «ريح الشعب»، «أغانٍ وقصائد رومانس لحالات الغياب» و«الرجل يترقب»، وفي بضع مسرحيات: «من رآك ومن يراك وظل ما كنتَ عليه»، «مصارع الثيران الشجاع»، «أبناء الحجر»، «الفلاح الأكثر نَفَساً»، «المسرح في الحرب». استكمل إنتاجه برسائل كتبها من السجن إلى زوجته ونصوص أخرى قليلة صدرت بعد رحيله وهو في الـ(٣٢) سنة من العمر!!

ما حصل عقب الحرب لميغيل إيرنانديث وخوسيفينة، مركز هموم الشاعر واستلهامه، غدا معروفاً مع مرور الزمان: في ربيع (١٩٣٩) حين كانت الجبهات الجمهورية على وشك الانهيار النهائي، حاول الشاعر عبور حدود البرتغال بحثاً عن منفى، بيد أن شرطة الدكتاتور البرتغالي سالازار ألقت القبض عليه وسلمته للحرس المدني الإسباني في خدمة الفاشية المنتصرة في إسبانيا، ما جعله يتنقل من سجن إلى سجن في ظروف قاسية، كما وصف حاله في رسالة إلى خوسيفينة رداً على رسالة لها تبلغه فيها أن ابنهما الصغير، مانويل، لا يملك للأكل سوى فتات الخبز والبصل. فكتب يقول لزوجته: «أقضي هذه الأيام مفكراً في وضعك الذي يصعب يوماً بعد يوم. تصلني رائحة البصل الذي تأكلينه. وكم سيشعر ولدي باستياء وهو لا يرضع ولا يمتص إلا عصير البصل بدلاً من الحليب! أبعث إليك بهذه الغنوات التي نظمتها له لكي تسليه، لأنه ليس لدي الآن شغل آخر ما عدا الكتابة إليك أو السقوط في اليأس. أفضل الكتابة إليك (...). ويا لهذا الجسد المسكين! إنه محتل بالجرب والبراغيث والبق وبكل أنواع الحيوانات. هو بدون حرية، بدونك يا خوسيفينة، ومن دونك يا مانويل، صغير فؤادي. هذا الجسد لا يعرف أحياناً إلى أي منحى ينحو، وفي النهاية هو ينحو نحو الأمل الذي لن يُفقَد أبداً». هكذا أهدى إلى ابنه المقبل على الموت قصيدة «تهويدات البصل» التي روج لها فيما بعد بعض أشهر المطربين الإسبان، وكذلك في الكتب: «البصل صقيع / منغلق وفقير / وصقيع لياليَّ / جوع وبصل / جليد أسود وصقيع / ضخم ومدوَّر / كان ولدي / في مهد الجوع / يتغذى / من دم البصل / لكن دمك / محلّ من سكر / وبصل وجوع / امرأة سمراء / تنحل في القمر / تفك نفسها خيطاً خيطاً / على المهد / ابتسم يا ولد / فأنا أقدّم لك القمر / وقتما تشاء / يا قبرة داري / ابتسم كثيراً / الابتسامة في عينيك / نور العالم... (١٩٣٩).

في سبتمبر من السنة عينها، أفرج عن إيرنانديث فجأة، واتجه إلى قريته أوريويلا للقاء زوجته وابنه الرضيع، لكنه قبض عليه ثانيةً واستأنف مجدداً تنقله «السياحي»، على حد قوله، من معتقل إلى آخر حتى أصيب بسل شديد أودى بحياته يوم (٢٨ مارس ١٩٤٢) في السجن. أما خوسيفينة، فأضحت أرملة شاعر يساري جمهوري منبوذ وانغلقت مع ابنه الثاني، مانويل ميغيل، وانشغلت في الحياكة بصمت وحفظت مخطوطات ورسائل وهدايا وذكريات زوجها في «صندوق كبير مخصص لغطاء وشراشف فراش ورثته عن أمي»، كما صرحت في مقابلة أجريت معها عام (١٩٨٥)، ما مكّنها من إنقاذ قطع نفيسة من الضياع. وأردفت في المقابلة: «لست أنا أحداً لاعطاء المقابلات. ما أنا غير امرأة بسيطة وخجولة أحبها ميغيل إيرنانديث حين كانت شابة يافعة». فمن أجل ذلك اجتهدَتْ أيضاً في تأليف «ذكريات أرملة ميغيل إيرنانديث» (١٩٨٠)، قالت المؤلفة عنه: «كتابة هذا كان عملاً كبيراً بالنسبة إلي لأني لا أنتمي إلى أهل الآداب. فكأني فرضت هذا الواجب على نفسي، ها هنا ذكرياتي أعطيها للمهتمين بحياة وأعمال ميغيل، ولذلك أنا راضية». ثم منحت خوسيفينه حوالي (٥٦٠٠) قطعة تكوّن موروث الشاعر لبلدية إلش (Elche)، محافظة أليكانتي، حيث كانت تسكن، لتأسيس متحف سمته البلدية «متحف ميغيل إيرنانديث وخوسيفينة مانريسا»، تأخر افتتاحه حتى يوم (٢٨ مارس ٢٠١٥)، أي بعد (١٨) عاماً على وفاتها في فبراير (١٩٨٧).

لذا، فلا بد من استعادة كلام بابلو نيرودا، الذي تعرف إلى إيرنانديث في عام (١٩٣٤) وهو من أوائل من نبهوا إلى أصالة وأهمية صوته: «من واجب إسبانيا، وهو واجب محبة، ذكر ميغيل إيرنانديث الذي غاب في الظلام، ويجب ذكره في الضوء التام». ولا بد من إضافة ذكر خوسيفينة إلى هذا الواجب، وهي التي فقدت والدها في جبهةٍ، وشقيقها وزوجها في الجبهة المقابلة، وابنها الرضيع في جبهة الجوع، وابنها الثاني والأخير سلبه منها المرض في جبهة الحياة في الـ(٤٥) من العمر، كما شهدت رحيل والدتها في مستهل حياتها الزوجية. وعلى الرغم من ذلك كله، حاكت بصبر لكسب العيش وللحفاظ على الكرامة والحرية والمحبة، أروع ما يمتلكه الإنسان والذي لمسته خوسيفينة، في كتابات وذكريات زوجها الشاعر– الراعي.

تحملت خوسيفينة كل المعاناة كزوجة صالحة وكانت تقدم لأطفالها في غياب زوجها فتات الخبز والبصل

قال عنه بابلو نيرودا: «من واجب إسبانيا ذكر ميغيل إيرنانديث في الظلام ويجب ذكره في الضوء»

أول من أطلق فكرة الحداثة الشعرية

فرنسا تحتفل بذكرى رحيل شارل بودلير



تحل هذا العام الذكرى المئة والخمسون لرحيل الشاعر الفرنسي الكبير شارل بودلير، وتحتفل فرنسا بهذه الذكرى مسترجعة صورة هذا الشاعر، الذي كان أول من أطلق فكرة الحداثة الشعرية في العالم عبر ديوانه «أزهار الشر» وكتاب «سأم باريس» الذي يعد من أول دواوين قصيدة النثر في العالم. وعربياً كان معرض الكتاب في تونس سباقاً إلى الاحتفال بهذه الذكرى في دورته الأخيرة الشهر الماضي، فأقيمت خلاله ندوات ولقاءات حول بودلير شاعراً وناثراً.



عبده وازن

يجمع النقاد والشعراء في فرنسا والعالم، أن كتاب الشاعر الفرنسي شارل بودلير (١٨٢١-١٨٦٧) «أزهار الشر» كان ولايزال المدخل الأول الى الحداثة الشعرية، التي تبلورت فيما بعد وتطورت عبر مراحل «تاريخية» معروفة. والديوان ذاك مازال يقرأ كما لو أنه فعلاً البيان الأول للشعر الحديث تبعاً لجماليته الجديدة وموضوعاته الجديدة ولغته وثورته.. ولم يكن وصف الشاعر إيف بونفوا له بالكتاب «السيد» للشعر الفرنسي إلا تأكيداً على ريادته الدائمة ومكانته التي تترسخ أكثر فأكثر على مر الزمن. ولئن كانت قصائد بودلير «الموزونة» فاتحة الشعر الحديث، فإن قصائده «النثرية» كانت كما يقال فاتحة شعر الحداثة، وتحديداً ما سمي «قصيدة النثر». وقصائده النثرية لم يتح له أن يراها مجموعة في كتاب، إذ مات قبل ان ينجز مشروعه الذي صرف له سنوات، ولاسيما سنواته الأخيرة.

أما الطبعة الأولى؛ فقد صدرت بعد عامين على وفاته، أي سنة (١٨٦٩) وقد جمعت من الصحف والمجلات التي نشرتها بدءاً من العام (١٨٥٧). وقد اختار الناشرون عنواناً شاملاً هو «سأم باريس»، ويليه عنوان آخر «قصائد نثرية صغيرة». وكان بودلير قد سمى تلك القصائد «قصائد ليلية» حيناً و«قصائد نثر صغيرة» حيناً.. لكن «سأم باريس» يمثل فعلاً مضمون التجربة التي عبر بودلير عنها في تلك القصائد ويحوي خلاصة أفكاره وتأملاته وكتاباته النثرية. فالسأم قضية أثيرة في حياة بودلير وفي شعره. وقد وردت هذه المفردة مرات ومرات في «أزهار الشر» وفي غالبية نثرياته. والسأم البودليري ليس مجرد ضجر وملل، إنه حالة من الانحراف الروحي والشلل والاختناق. إنه سأم ميتافيزيقي الجذور، عنيف وضبابي يطبق على الروح والحواس في وقت واحد. وهو ليس فقط سأم باريس، أو المدينة والحياة المدنية، بل سأم الحياة في معناها الأعمق، فالشاعر يأتي إلى الحياة سئماً كما يعبر بودلير في إحدى قصائده.

لم تحظ قصائد بودلير النثرية عربياً باهتمام كبير، إلا في العقد الأخير، فترجم كتابه «سأم باريس» إلى العربية كاملاً في ترجمات عدة، بعدما نقلت مختارات منه قليلة.. وظل الاهتمام محصوراً بذاك الكتاب «السيد» أو «أزهار الشر»، وقد ترجمت قصائد كثيرة منه، وأبرز الترجمات ما أنجزه الشاعر المصري أحمد ناجي، والكاتب اللبناني محمد عيتاني، والشاعر المصري رفعت سلام، وسواهم.. وقرأ القارئ العربي كثيراً عن بودلير وثورته، ولم يقرأ الكثير من قصائده النثرية. فهي على أهميتها وريادتها لم تثر فضول المترجمين العرب، وقد اعتبرها بعضهم قصائد فرنسية وباريسية تحديداً، كما وجد فيها آخرون الخطوة التأسيسية الأولى نحو قصيدة النثر المعاصرة.

لا تختلف أجواء القصائد النثرية وموضوعاتها عن أجواء «أزهار الشر» وموضوعاته، بل هي تتداخل تداخلاً عميقاً لتختلف ظاهراً وشكلاً فقط. فالتجربة «اللعينة» التي خاضها الشاعر في ديوانه اليتيم، يخوضها في قصائده النثرية، لكن بطريقة أخرى. والنثر في ما هو شعر يتيح المزيد من الحرية والسخرية والنزق والتفصيل. ولئن استعاد بودلير بعض موضوعاته وهمومه وهواجسه في قصائده النثرية، فهو لم يستعدها ليكتبها نثراً بعدما كتبها شعراً، وإنما ليعيد كتابتها وصوغها و«خلقها» من جديد. إنه كمن يعزف جملة ميلودية واحدة ولكن على آلة أخرى.

في النثر أعاد بودلير اكتشاف ذاته التي كان قد اكتشفها شعراً. وقد تحقق الشعر عبر النثر والنثر الصرف من دون أن يضطر الشاعر للجوء إلى حيلة أخرى ووسيلة أخرى. ونجح بودلير كل النجاح في دمجه الكامل للمقطوعات الشعرية في سياق من



شارع يحمل اسمه بباريس

ديوانه «أزهار الشر» لايزال المدخل الأول إلى الحداثة الشعرية لجماليته ولغته

عرف بودلير كيف ينصهر ويتماهى مع الذات والموضوع والعالم الخارجي في وقت واحد

النثر السردي، فإذا الأسلوب يتبدل ويختلف ليمسي غنائياً. ولم يخف بودلير يوماً دهشته حيال قصائده النثرية، حتى إنه لم يتردد في تسميتها بـ«أعجوبة النثر الشعري». وجملته الشهيرة التي تقول «كن شاعراً دوماً، حتى في النثر» تدل بوضوح على تملكه أصول قصيدة النثر وأسرارها، وعلى إيمانه المطلق بأهمية هذه القصيدة ومستقبلها.

وهكذا تبدو المقارنة أو المقابلة بين شعر بودلير ونثره ومضمونه وعلى مستويات مختلفة: كالمضمون والتجربة والموضوعات واللغة والمجاز والصورة.. حتى إن بعض العناوين تتكرر بين القصائد الموزونة والقصائد النثرية: الدعوة الى السفر، ساعة الجدار، سأم، الغسق. غير أن القصائد النثرية خلت من الطابع الاحتفالي، الذي فرضته الذائقة الكلاسيكية والمهابة البرناسية، خصوصاً أن بودلير معروف ببراعته ومتانته وثقافته الكلاسيكية وشغفه اللغوي. ومن يقرأ «أزهار الشر» يحس فعلاً بأنه يدخل معبداً مرصوفاً ومسكوناً بما يشبه السحر، فيما قصائد النثر تنساب انسياباً غنائياً أليفاً.. فالجو هنا أكثر ألفة ودفئاً.. والنثر خال من الحواجز الكثيرة، التي تحول دون صعود الاعترافات الحميمة والصرخات الطالعة من القلب. وبودلير خير من اعترف وصرخ ونشج وتألم بنبرة خفيضة وعميقة ومجروحة، لا تكاد تسمع من شدة شفافيتها وحدتها.

بودلير في رسالة له شهيرة إلى ناشره أرسين هوساي (أضحت في ما بعد بمثابة تقديم لقصائده النثرية) يعترف بالأثر الذي تركه فيه الشاعر اليوزيوس برتران صاحب كتاب «غاسبار الليل» الذي يعتبر من أوائل المحاولات في حقل النثر الشعري في فرنسا، وقد صدر في العام (١٨٤٢). ويعترف بودلير بأنه بعد قراءة ذاك الكتاب «الفخم» كما يسميه للمرة العشرين، وردته فكرة أن يحاول كتابة ما يشبه تلك النصوص النثرية، ليصف الحياة الحديثة أو «حياة حديثة وأكثر تجريداً» معتمداً الطريقة التي اعتمدها برتران، في وصفه الحياة القديمة. إلا أن بودلير لم يلبث أن كتب، عبر استيحائه الحياة المعاصرة، القصائد الأولى التي منها ولدت الحداثة والقصيدة الحديثة. ويرى بودلير أن شعر الحداثة لا يمكنه أن يكون إلا شعراً مدينياً، وقد قال مثبتاً فكرته في مقالة له تحت عنوان «بطولة الحياة الحديثة»: «الحياة الباريسية خصبة بالموضوعات الشعرية والخارقة». ولم يكن مستغرباً أن يحتل المشهد المديني جزءاً كبيراً من القصائد النثرية، وأن تمثل الحياة «الحديثة» هماً من هموم الشاعر الملحة. وقد ارتبطت حداثة تلك القصائد بحداثة مادتها أو مرجعيتها.

وترى الناقدة سوزان برنار في كتابها الشهير «قصيدة النثر: من بودلير الى أيامنا» أن بودلير أحس، وسط المشهد المديني وبين الناس المتعددي المظاهر، بأن شخصيته تضاعفت، وأن النشوة اختطفته حيال «المشاركة البشرية»، وقد أضحت روحه المستوحدة «روحاً جماعية» بحسب عبارته هو. سعى بودلير إذاً في قصائده النثرية إلى أن يكتب «شعر العاصمة»، ولكن من خلال طريقة واعية وطوعية، هادفاً، كما عبر الناقد الفرنسي تيبودي، إلى «تعرية روح في مدينة كبيرة» وإلى «تعرية روح مدينة كبيرة». إنها روحه عارية (ألم يكتب: قلبي عارياً؟) متداخلة في روح مدينة عارية. إلا أن المدينة الحديثة لم تكن إلا المدينة «الملعونة»، باريس العزلة والقلق والكآبة والسأم، باريس العالم السفلي والمواخير والمستشفيات.

إنها الحياة الحديثة التي تدفع الشاعر إلى أن يجاهر بملء ألمه: «مسموح لي إذاً أن أستريح في حمام من الظلمات». وهي صرخة تذكر بما قاله سابقاً: «أن أغرق في عمق الهاوية. جحيم أم سماء، ما هم». وفي المدينة عاش بودلير كما يقول «تحت القبة السئيمة للسماء» واكتشف أن روحه «أنهكتها معارك الحياة». ولم يكن المشهد المديني في شعر بودلير مجرد مشهد حسي أو بصري أو وصفي بمقدار ما كان حافزاً على التخطي والاختراق والغرق. وحيال ذاك المشهد اكتشف بودلير بحسب عبارته «اللامتناهي في المتناهي، العالم اللامرئي في العالم المرئي، والمادة الروحية في المادة الحسية». وليس غريباً أن يهجس بودلير بحياة ما غائبة وبعالم غير مرئي. وشرع عبر القدرات



باريس

عاش حالة من الانحراف الروحي والشلل والاختناق فسئم باريس والحياة قبل ثورته الشعرية

ترجم رغبته في تجسيد الحركات الغنائية للروح وتموجات اليقظة والوعي في نثر شعري موسيقي بلا إيقاع ولا قافية

السحرية للكلمة في تقصي الأسرار الخفية، أسرار العالم الآخر. وعرف بودلير كيف يصهر ويماهي بين الذات والموضوع، صهراً وتماهياً كليين. ترى ألم يصف الفن في كونه «سحراً إيحائياً يحوي الموضوع والذات في وقت واحد، العالم الخارجي للفنان والفنان نفسه»؟ وفي إحدى قصائده النثرية يقول: كل الأشياء هذه، حيال منظر بحري، تفكر من خلالي وأفكر من خلالها.

من يقرأ قصائد بودلير النثرية الآن، قد يجدها على نضارتها ونموذجيتها، ولكن مقارنتها بما آلت إليه قصيدة النثر المعاصرة، قد تضعها في مرحلة البدايات، ولكن البدايات المضيئة. فأهمية بودلير وريادته تكمنان في ما كتب وفي عموم تجربته الشعرية الكبيرة. ولم يسمح له الوقت ليمضي في مشروعه النثري الجديد، إذ كان يرغب في كتابة مئة قصيدة، كما اعترف لأحد أصدقائه ليصدرها في كتاب مستقل. لكن مجموع ما كتب منها لم يتعد الخمسين، وكتبها في مراحل مختلفة وبحسب معطيات ومزاجات متناقضة حيناً، ومتآلفة حيناً. وبدت تلك القصائد متنوعة ومختلفة في أجوائها وأساليبها: بعضها سردي مستوحى من قصص أدغار آلان بو (ترجم بودلير إلى الفرنسية أغلبية نتاجه القصصي)، وبعضها يومي وأليف، وبعضها حواري وبعضها تأملي وبعضها فانتازي ساخر.

صحيح أن بودلير لم يغامر كل المغامرة في قصيدته النثرية، ولم يتطرف في ثورته الجديدة ولم يخاطر حيال تلك الصيغة المبتكرة، لكن تلك التجربة شكلت خطوة مهمة ومتينة على الرغم من بعض الخيفة والخفر والحذر التي أحاطت بالشاعر ومبادرته. وقد استطاع عبر تلك القصائد القليلة أن يحرر النثر من إرثه الثقيل الكلاسيكي والرومانسي والبرناسي، وأن يعتقه من أسر الأنواع الأدبية كالرواية والقصة والمذكرات، لكن «الصيغة» الجديدة ظلت غريبة وشبه فريدة حتى إن الشاعر نفسه لم يتوان عن مساءلة نفسه عنها، كأن يقول في رسالته الشهيرة: «ما إن بدأت الصنيع، حتى تبين لي أنني لم أبق فقط بعيداً كل البعد عن نموذجي السري واللامع، ولكن أنني أصنع شيئاً ما (إن كان ممكناً تسمية ذاك شيئاً ما) مختلفاً اختلافاً شديداً..»، وفي الرسالة نفسها يتحدث بودلير عن رغبته في تجسيد «الحركات الغنائية للروح» و«تموجات حلم اليقظة» و«تموجات الوعي». ويصف النثر الذي اعتمده أو طمح إليه في أنه «نثر شعري، موسيقي بلا إيقاع ولا قافية»، «ليّن ومتنافر» في وقت واحد.

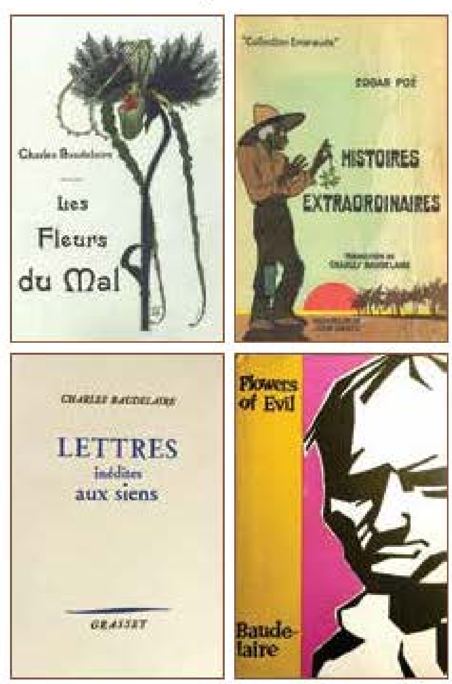
إنه نثر بودلير «الخاص» الذي كان لا بد أن يصطدم بجدار النثر البلاغي والشعري الانثيالي والمائع. وقد برزت خلال تلك القصائد شعرية بودلير النثرية المتجلية، عبر الإيقاعات المنسابة والموضوعات المتواصلة والصور المتسلسلة، والتي تتخللها في الوقت نفسه تقطعات بنائية أو مجازية. وقد سمى الكاتب ولتر بنجمان، تلك التجربة المميزة بـ«تجربة الصدم».

لقد نجمت قصائد بودلير النثرية عن بحث دؤوب خصص له سنواته الأخيرة، وشرع به بعيد إدانة كتابه «أزهار الشر»، وكانت تلك القصائد كما يقول في إحدى رسائله: «خلاصة تكثيف شديد للفكر». ولو عدنا الى المقاييس الثلاثة التي افترضتها الناقدة سوزان برنار شروطاً أساسية لقصيدة النثر وهي: الاختصار، الكثافة، والمجانية، لوجدنا أن قصائد بودلير تراعيها كل المراعاة. والشروط هذه استخلصت من تاريخ قصيدة النثر، ولم تسبق القصيدة، وربما كانت قصائد بودلير مرجعاً من مراجعها. أما مجانية بودلير فتختلف عن مجانية الشعراء الذين خلفوه، خاصة الشعراء السورياليين، لكن الشعر في نظره لم يكن له غاية سوى نفسه كما يعبر.

تجربته شكلت خطوة مهمة ومتينة في تحرير النثر من إرثه الكلاسيكي

قصائده تراعي المقاييس الثلاثة الاختصار والكثافة والمجانية التي افترضتها سوزان برنار

شعره اصطدم بجدار النثر البلاغي والشعري لاعتماده على تموجات الوعي وحلم اليقظة



من مؤلفاته



واسيني الأعرج

الكتابة.. الوطن البديل

هوية الكاتب هي وطن بسعة الحلم

في الكتابة، كما في بقية الفنون الأخرى، تساؤلات كثيرة لا تفضي دوماً إلى أجوبة مقنعة، وسحر خاص، لا ندرك مصدره بدقة إلا مع الزمن. ومع ذلك نستمر في الكتابة حتى لو لم يسمعنا الآخرون، لأن يقيناً ما فينا بعمق، يرفض أن يستسلم للسهولة. هل نكتب لأننا نريد أن نعبّر عما فينا من حرائق، وأن نوصل صوتاً نشعر بأن هناك، في مكان ما، من يهمه أمره؟ أم نكتب لأننا نريد أن نخرج من ظلمة الجماعة لنتفرد، ونصبح شخصية خارج دائرة العام؟ هل نكتب لأننا نملك طاقة إضافية لا نريدها أن تضيع، وندرك بالقلب والحواس العميقة أن لها مستقراً في زاوية ما قد تكون اللغة مثلاً، ونتقاسمها بالقصد أو بالمصادفة، مع من يريد ذلك؟ ربما نكتب أيضاً لأننا بكل بساطة لا نعرف القيام بشيء آخر لنكون؟ أن نكون أو نتلاشى في الآخرين.

أسئلة تظل معلقة إلى أن نصل إلى إهمالها مع الوقت، أو تخزينها، وتصبح الكتابة في النهاية هي عنواننا الأوحد، وندخل فجأة في أسئلة غيرها أشد كثافة وعنفاً أحياناً. مثلاً: كيف نصل إلى أعالي قمم الأولمب لنسرق النار المقدسة؟ ما الذي يميز كاتباً عن آخر؟ ما هي الآلية التي تجعل هذا يصل بسرعة البرق بموهبة متوسطة، وآخر لا يصل أبداً، أو يصل ببطء؟ هل هي الكتابة نفسها وآلياتها؟ الموضوعات؟ سلطان الإبداع وقانونه؟ كثرة الاعترافات الدولية والجوائز التي تنام على الحيطان، أو في الخزانات التي احتوت كل جهده على مدار عمر بكامله؟ أم شيء آخر يكاد يكون زئبقي الحركة، لا يمكن تأطيره بسهولة؟ ربما هي بالضبط ذلك الشيء الآخر الذي لا يمكن لمسه ولا تسميته، ولا أعتقد أن شيئاً ما يضاهيه بالنسبة إلى الكاتب، لأنه هويته الأساسية، مثلما للعالم هويته التي ترفعه إلى أعلى المقامات، وهي اكتشافاته واختراعاته ومنجزه العلمي، هوية الكاتب هي وطنه.. وطن بسعة الحلم، كلما وُضعت له حدود وأسوار، وأسلاك شائكة، هدمها، وقطّعها، وعبرها، حاملاً في جسده العام وذاكرته بجراحاتها الكثيرة التي حتى عندما تنغلق، تترك وراءها الندوب ظاهرة. وطن الكتابة، ليس هو الوطن المشترك الذي يتقاسمه مع الجميع، لأن به تربة الأجداد ورفاتهم وحكاياتهم القديمة التي مازال تسري في الذاكرة الجمعية. هذا الوطن ملكية عامة ليس لأحد حق احتكارها وحرمان الآخرين منها، مهما كان مقامه أو رتبته. التربة للميت والحي. الأمر يتعلق بوطن

> نستمر في الكتابة حتى لو لم يسمعنا الآخرون لأننا نعبر عما فينا من حرائق

> دون كيخوتي في عز تيهه وعلى حمار مريض ظل فارساً على طريقته

لا يمكن أن نعثر عليه إلا عند واحد وحيد، من يشكله ويمنحه الحياة والاستمرارية حتى حينما يدق ناقوس الموت على أبوابه. حتى حينما ييأس ويحلم بإضرام النيران في كل شيء. طبعاً للوطن العام مكانة حية ومهمة في وجدان الكاتب، لكن مع الزمن والخبرة يغتني الوطن المادي، بوطن آخر، هو وطن الكتابة.. الوطن الأوسع والأكثر شمولاً.

لا جدال في أن الكاتب في النهاية هو ابن هذه الأرض بمآسيها وإنسانيتها أيضاً. فهو من يقوم بتشكيلها إبداعياً وفنياً داخل مساحة الوطن اللغوي، ويختزل مسافاتها في ظل إعلام متحرك ونشيط، ووسائل اتصال حية تمنحه دفعاً قوياً لم يكن متوافراً من قبل. لمسة واحدة ترميه في أية بقعة أرض يشاء ووفق ما يشاء. الأرض ضاقت وصغرت حتى أصبح بالإمكان عبورها في ساعات فقط. كل كاتب في عصرنا لم يعد ملكية ضيقة لتربة أو لحدود أو لجاذبية عرقية أو إثنية ضيقة، فهو صياغة كونية، عبارة عن صناعة ثقافية متعددة يتداخل فيها المحلي الخاص والضيق، بالعالمي المفتوح على الإنسان. الكاتب المميز هو من يختار وسيلته التعبيرية الأقرب إلى تكوينه، وروحيته، ومساراته الثقافية، وذاكرته العابرة للثقافات باستمرار. تلعب التجارب المعيشة دوراً مهماً في تحديد القيمة الفنية والهوية الإبداعية. التجارب المرة، الأفراح المقتولة، الخيبات الثقيلة. المنافي الاختيارية أو الإجبارية بكل توتراتها وصعوباتها، تمنح هذه المواطنة اللغوية اتساعاً وامتداداً بلا حدود، وتخرجها من المسطرات المعدة سلفاً.

في المنفى الإجباري مثلاً، يجد الكاتب نفسه بين خوفين قاسيين: إما أن يدخل في دائرة الحزن ويموت في العزلة، كما حدث للكثيرين في الأزمات الدولية الكبرى كما في الحرب العالمية الثانية التي أجبرت سيولاً من الكتاب الكبار في أوروبا، على مغادرة أوطانهم، أو يحاول أن يكون استثنائياً داخل التراجيدية الخاصة، فيختار الطريق الأصعب الذي يمنحه فرصة تحويل قسوة المنافي إلى حياة موازية وغنية. رهان ليس عادياً بل شديد التعقيد والصعوبة. محكوم علينا بالتفاؤل وإلا الموت البارد. أينما وُجد الكاتب، فالدائم فيه هو الإنسان وليس شيئاً آخر.. الإنسان الذي يرفض أن يموت أو يبتذل.. الذي يبني من خراب العالم مساحات أخرى غير مرئية، كما حدث مع سرفانتس. دون كيخوتي، في عز تيهه في قفر المجهول، على حمار مريض، ظل فارساً على طريقته، لم يفعل شيئاً سوى أنه وسّع قليلاً من مساحة الضيق.

هذا الوعي الإيجابي يساعد الكاتب على صناعة مواطنة بمواصفات جديدة، مواطنة ملتصقة بأرضها الأولى، لكنها تنتمي في الوقت نفسه إلى مواطنة عالمية يشترك فيها مع الكثيرين خارج الجنسيات الضيقة: مواطنة الكتابة. ما الذي يجعلني اليوم كقارئ عربي، في آخر الدنيا، قريباً بقوة من نصوص الياباني موراكامي؟ أو الإسباني مانويل ريفاس؟ أو الصيني يان مويا؟ أو من فارغاس يوسا الأمريكي اللاتيني؟ أو من الإيطالي ألكسندر باريكو؟ لقد أصبح العالم صغيراً ومركباً أيضاً، وشديد التعقيد. وهذا يدفع بنا إلى رؤية كل شيء بالكثير من التواضع والتبصر والتأمل. تواضع أسئلتنا لا يضر بقيمة السؤال. نحن لا نساوي الكثير أمام هذا العالم المعقد.. لا نزن أكثر من أحرفنا ومدادنا وأوراقنا. عندما يقول قارئ أو قارئة، في نقطة ما من العالم، لكاتبه المفضل: «يا سيدي لقد عبّرتَ عما بداخلي»، يزيد يقيني بأن الإنسان واحد، ووطن الكتابة أيضاً واحد، على تعدديته الثقافية واللغوية. أن تسمع مثل هذا الكلام في مكان لا تعرفه، ومدينة تراها للمرة الأولى، وقوم لا عهد لك بهم، هذا يعني أنك في دائرة الإنساني والمشترك، وليس العالمية. العالمية صيغة سياسية وإعلامية واختزالية. الحياة التي نعيشها اليوم بسرعة مدوخة، تمنح الكتابة نفس السمات الخاصة التي تجعلها تفجر الحدود وتنتمي إلى وطن أوسع من الوطن القومي، وطن الكتابة. تكبر أسئلتنا معنا، أو نكبر معها، لكن المنتهى واحد: كيف نجعل من هذا الوطن الافتراضي وطناً حقيقياً في عمق الانشغالات الإنسانية الوجودية الجوهرية والأكثر خطورة؟

> لا جدال أن الكاتب في النهاية هو ابن هذه الأرض بمآسيها وإنسانيتها أيضاً

> كل كاتب في عصرنا لم يعد ملكية ضيقة لتربة أو لحدود أو لجاذبية عرقية أو إثنية ضيقة، فهو صياغة كونية

في ذكرى الغياب

ممدوح عدوان

الباقي جميلاً كوردة الصباح

تميز الأديب الراحل ممدوح عدوان بأفقه الثقافي الواسع، ومواقفه الجريئة التي لم يكن يتوانى عن إعلانها بحكم طبيعته المشاكسة، والمتمردة على كل ما هو سلبي، فهو ينتمي إلى جيل الستينيات الذي أسس للمشهد الشعري في سورية، حيث قدم قدراً كبيراً من الإبداع المتعدد من رواية وقصة وترجمة ومسرح وشعر، حتى أطلق عليه لقب «الكاتب الموسوعي».



سلوى عباس

كانت مسيرته وعلى مدى أربعين عاماً حافلة بالعطاء الغزير والمتنوع، وكم كان يلفت النظر بشخصيته وسخريته ومشاكساته اللطيفة والحميمة، وروحه المرحة وبديهيته الحاضرة، شغف بالحياة وأحبها، لذلك كان بعيداً عن الموت والتفكير فيه، ولم يكن يعنيه منه سوى خوفه أن تتوقف مشاريعه التي خطط لها فيدهمه الموت قبل أن يخرج ما برأسه من أفكار إلى الناس والحياة.

صارع الراحل عدوان المرض وواجهه بقوة وصلابة، وبقهقهة ساخرة، فكان يعرف كيف يحوّل مأساته الشخصية إلى إبداع خالد يدفع عنه شبح النهاية.

طرق فنون الأدب المختلفة، وكم ردد أمنيته أن يمتلك أدوات أخرى للتعبير عما لديه، إذ إن هناك حالات لا يعبر عنها الشعر، وتحتاج إلى وسائل تعبيرية أخرى، فكم تمنى أن يرقص ويعزف ويغني لتكتمل دائرة الإبداع لديه.

لم يكن الشاعر عدوان متفائلاً بحالة الإنتاج الأدبي المكبّل بظروف صعبة فرضت عليه حالة من الحصار، ذلك الحصار الذي يُعزي أسبابه للهزيمة الاستراتيجية التي يحس بها الإنسان العربي في أعماقه بحيث لم يعد هناك شيء مثل هجوم الثقافة الاستهلاكية التي تتجلى في الأدب السطحي، والترفيه السخيف كالتلفزيون والمسرح التجاري، ثم الحالة الاقتصادية المتردية التي حرمت القارئ من شراء الكتاب، ويأسف لقلة عدد الناس الذين ينظرون للكتابة الأدبية بجدية على أنها تستحق بذل الجهد والقراءة وإنفاق المال، وقد أوضح في كثير من أحاديثه أن الأدب الحقيقي هو الأدب الملتزم بقضايا

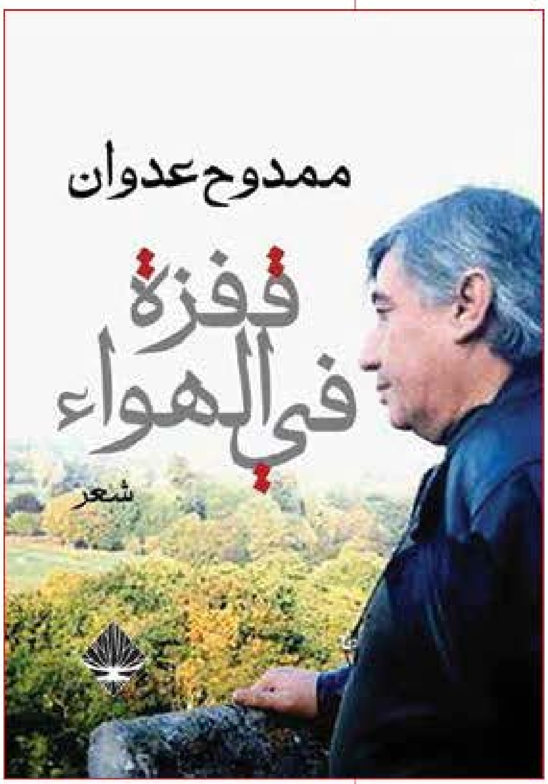


الإنسان، إيجاباً أو سلباً، وعلى الرغم من أن كلمة الالتزام مرتبطة بالقضايا الإيجابية وقضايا الشعوب والعدالة والحق والخير، فإن الأدب الذي يتنصل من هذه المسؤوليات ويدعو للابتعاد عنها، هو أدب يقف في الخندق المعادي.

احتل الشعر موقعاً مهماً في مشواره الأدبي، فقد ارتبط لديه بالطفولة، وفي هذا يقول: «في الشعر فقط لا يكون الشيء كما هو في حقيقته، بل يصبح كما نراه»، فالشاعر برأيه وحده الذي يملك شجاعة أن يظل طفلاً، وأن يتعامل مع العالم حسب رؤاه الطفولية، وبالتالي يقبل فكرة أنه لم يكبر، ولن يستغرب أن يتعامل معه العالم على أنه صغير أو قاصر، فالشاعر عنده هو ذلك الإنسان المقر بتناقضاته، والقادر على التعامل معها بديمقراطية، فهو بريء بمقدار ما هو فاسد، وهو مؤمن بقدر ما هو متردد، وهو الشعري بقدر ما هو نثري، وبالنتيجة فالإنسان هو ذلك التعدد اللامتناهي، وذلك التعدد الغني..».

وبحكم الاختلاف في تعريف الحداثة، حيث هناك من رآها انهياراً للثقة بين الشاعر والمؤسسات الثقافية، وآخرون يرونها ثورة على التقليد، فإن الشاعر ممدوح عدوان- وهو من أطلق عليه رائد الحداثة بين مجايليه- كان ينظر للحداثة من جانبين، الأول: هو الإحساس بالحاجة إلى تغيير الحياة والدخول في حياة جديدة منسجمة مع العصر أكثر من الحياة السابقة، التي كانت مرتبطة بقيم متخلفة وبإيقاع حياتي بطيء، وبالتالي الحداثة من هذا المنظور هي جزء من مشروع اجتماعي وسياسي واقتصادي وثقافي، هذا من حيث الحديث عن الخلفية التي تدفع لولادة الحداثة، أو التفكير بالحداثة، (والكلام للشاعر عدوان)، وهذا التفكير بدأ عند العرب منذ منتصف القرن التاسع عشر لإحساسهم أن الغرب قد سبقهم وأن حياتهم متخلفة ومتردية وحافلة بالبحث عن صيغ جديدة للحياة وعلاقات جديدة وتفكير جديد قادها إلى البحث عن أسلوب تعبير جديد، فكل تجديد يجب أن يعبّر عن نفسه بطريقة جديدة، وهذا ينقلنا إلى الجانب الثاني من الحداثة كأسلوب تعبير بالشكل الشعري، هذا الأسلوب الجديد بخطوط عريضة أولية، هو الإحساس أن الشكل القديم لم يعد قادراً على استيعاب التجربة والتطلعات والهموم المعاصرة.

في الحداثة نرى أن الشعر دعوة للتفاعل وليس تلقيناً، أي أن المتلقي يصبح جزءاً أساسياً من القصيدة، وتفاعله معها هو جزء من التجربة التي تنقل القصيدة، فإذا كان الشاعر يعبّر عن تجربة يجب أن يتمكن من إيصال أفكاره للمتلقي بتوسيع رؤيته وتقديم تجربته بحيادية، وبعيداً عن التلقين والحكمة الجاهزة، فالحداثة التي نفضت المجتمع الأوروبي، وتواكبت مع استعماره للعالم واستغلاله لثرواته واستعباده لشعوبه، عندما انحسر هذا الاستعمار كجيوش، ترك عقلية استعمارية تمنع هذه الشعوب من التطور، هي عقلية التلقين والاستعداد للتلقي.



من هذه الرؤية يرى عدوان أن الحداثة الشعرية هي ضمن هذه المقولة الكبيرة التي تقول: إن القارئ شريك وليس تلميذاً، والتجربة التي يعبّر عنها الشاعر لا يعبّر عنها لأنها تجربته فقط، نعم هي تجربته الذاتية الخاصة، لكن لا قيمة لها إذا لم تستطع أن تلمس جوانب مشتركة مع القراء، وفي الشعر ظهر تيار الحداثة الذي نلمس تعريفه الأولي، لكن على جانبه أناس تلقوا مظهر الحداثة، واعتبروا أنفسهم حداثيين من خلال المظهر- وحسب عدوان- أنه عندما بدأت حركة التجديد المستقرة والمستمرة من منتصف الأربعينيات، شاهدنا كماً هائلاً من الشعر الذي يأخذ مظهر الحداثة أو شكلها، لكنه بقي بعقلية تقليدية، مثلاً نقرأ قصيدة لها شكل حديث على التفعيلة وليست تقليدية على القافية والوزن، ولكن المنطق الذي فيها منطق تقليدي، فإذاً هي حداثة شكل وحداثة الشكل هذه أنتجت كماً هائلاً من الشعر وشوشت على حركة الحداثة الحقيقية، ثم تساقطت هذه القصائد وشعراؤها وغربلهم الزمن، لكن وُلِدَ مفهوم مزيف عن الحداثة، أي أنها تطوير شكلي فقط، بينما في التعريف الأول كنا نقول: إن تغيير الشكل هو

تميز بأفقه الثقافي الواسع ومواقفه المتمردة على كل ما هو سلبي في المشهد الثقافي



سعد الله ونوس



فواز الساجر

حاجة للتعبير عن شيء آخر وليس تغيير الشكل هو الهدف.

ومن وجهة نظره أن كل تجربة بدأت تبحث عن مشروعيتها، ونحن معتادون أن البحث عن مشروعية ينطلق أولاً من البحث عن الجذور التراثية، فبدأ البحث في التراث العربي عن جذور ومبررات لهذه الحداثة لكي تزداد عمقاً في الوجدان العربي من ناحية، ولكي ترد من ناحية أخرى على التهمة بأنها مستوردة، فبدأت تبحث عن أصول أصالتها في تراثنا القديم، حتى الذين يكتبون قصيدة النثر عادوا للقرآن ولخطب الجاهلية، عادوا لكتابات الصوفيين وقالوا إن هذا شعر، وفي هذا المجال قال: «أنا موقفي الشخصي ليس ضد قصيدة النثر إطلاقاً، كان لي بعض المحاولات غير أني لا أعتبر نفسي شاعر قصيدة نثر، وما نراه في قصيدة النثر أن هناك عدداً لا بأس به من الشعراء الممتازين الذين كتبوا قصيدة النثر، وهناك كم من القصائد مدهشة في قصيدة النثر، لكن البحث عنها صعب، أو أنها تتطلب البحث من قبل مختصين ومهتمين جداً بالموضوع، لأن هناك كماً هائلاً من التجارب المزيفة، التي تدّعي الحداثة لمجرد أنها تكتب قصيدة النثر، وبالتالي أصبح هناك خلط بين قصيدة النثر وبين الخاطرة وبين النكتة والطرفة و«الزعبرة اللفظية»، فيذهب آلاف من الشباب للكتابة بحجة تغيير اللغة أنهم يجربون لغة جديدة وهم يخطئون في القواعد والإملاء».

وتدور حول الحداثة إشكالات كثيرة قد تنطلق من فكرة أنها مفهوم إشكالي، وربما يكمن هذا الاشكال بأنه مفهوم مختلف عليه، وقد ينظر للأمر من منطلق التجديد والإحاطة بهذا التجديد، فنقرأ في رؤية الشاعر عدوان ما يستبطن هذه الاحتمالات كلها ومؤداها:

«الحداثة مفهوم إشكالي حتماً، لأن كل ما هو جديد يحمل إشكاليته، لأكثر من سبب، أولاً: الحداثة هي مشروع شخصي بمقدار ما هي مشروع اجتماعي، وبالتالي كل شخص لديه مشروعه الحداثي، خاصة حين يتعلق الأمر بالإبداع وليس بالحركة الاجتماعية، عندما يتعلق بالإبداع كل واحد ضمن رؤيته ينتج شعره الحديث، فأولاً هذا الأمر يجعله إشكالياً، حيث يختلف الحداثيون عن بعضهم. ثانياً: الحداثة كونها مشروعاً كبيراً فهي مشروع لم يكتمل ولم ينجز، وهو قيد الإنجاز، وسيبقى قيد الإنجاز طوال العمر لأنه رغبة في التجديد».

وحتى لا نرسي كلاسيكية وتقليدية جديدة، وهناك أيضاً- كما يرى- المفهوم المزيف الذي يتضمن شقين أيضاً: الشق الأول شأن الناس وهو مظهر التجديد والحداثة والاكتفاء به، والجانب الثاني أن هناك أناساً مستلبين ثقافياً تجاه الغرب، والحداثة بذهنهم هي إنتاج ما يشبه إنتاج الغرب، وهذا فيه خلط بينه وبين التكنولوجيا، مثلاً: من المفروض أن أصنع كمبيوتراً شبيهاً بالكمبيوتر الذي استوردته، هذا صحيح يجب أن أسعى لإنتاج كمبيوتر خاص ببلدنا، آلة حاسبة أو أي وسيلة تكنولوجية، لكن ليس مطلوباً مني أن أكتب قصيدة تشبه قصيدة الشاعر الإنكليزي، هذا نقول: إن الإبداع هو حافظ للهوية والتراث والشخصية الوطنية، بينما في الجانب الآخر الذي كنّا نتحدث فيه عن أناس مستلبين ثقافياً تجاه الغرب يقولون يجب أن ننتج ما يشبه إنتاج الغرب في الإبداع، وبالتالي يتلقون آخر نظريات النقد وآخر تنظيرات الحداثة ليطبقوها على مجتمعاتنا التي لا تنسجم معها، فهذا يخلق إشكالية جديدة في الحداثة.

على مدى أربعين عاماً أسهم في تشكيل المشهد الأدبي في سوريا

اعتبر الحداثة جزءاً من المشروع الاجتماعي والاقتصادي والثقافي لتطور المجتمع



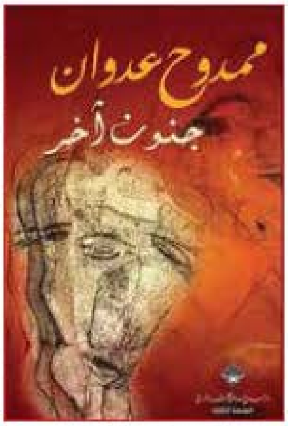
رشاد أبو شاور

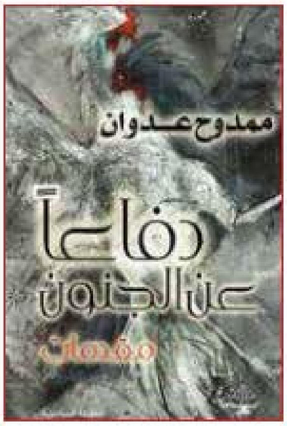
النقطة الثالثة برأي عدوان هي أن كل ما هو جديد لا يُستقبل تلقائياً، وقد يرفض للوهلة الأولى لأنه جديد ويرفض لأنه لا يفهم ولأنهم لا يسعون لفهمه بجدية ولا ينظرون إليه بجدية، ويعتبرونه ولداً غير شرعي للثقافة، إلى أن يثبت مصداقيته وقدرته على الحضور في الذهن والثقافة والوجدان المحلي، الإشكالية من هذه النواحي أنها أولاً مشروع شخصي يخلق اختلافات، وثانياً هناك زيف الأخذ بالشكل مقابل زيف التعلق بالغرب وما يأتي منه، وثالثاً قلنا إنها مشروع غير مكتمل، ورابعاً مسألة التعامل مع كل ما هو جديد، وهنا يحضرني مثال أو مبدأ شعبي عندما يطبق على الثقافة يبدو قاسياً وقائلاً هو: (الذي تعرفه أفضل من الذي تتعرف إليه).

وبرغم الاتجاه نحو الحداثة الشعرية والتنظير لها، رأينا عودة إلى الشعر العمودي، من الحداثيين أنفسهم، وهذا يتنافى مع دعوتهم للحداثة كجزء من مشروع النهضة الحديثة، ما أوجد هوة بين الشاعر والمتلقي، وبين الشاعر والشعر، وهنا يطرح السؤال نفسه: هل الحداثة كانت وهجاً وانطفأ؟ وفي هذا قال عدوان:

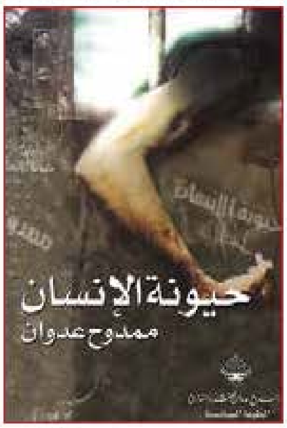
«لتفسير هذا مزدوج أيضاً، أولاً هناك شيء لا نرفضه وهو أن التجربة الصادقة يمكن أن يعبرُ عنها بأي شكل يرى المبدع أنه يلائمه، سواء كان شكلاً تقليدياً أم حديثاً، تفعيلة أم نثراً، هو حر، وهذا يوصلنا إلى نقطة أن الحداثة لا تعني إعدام الماضي، النقطة الثانية في أي حركة وأي دين أو أي تيار في العالم هناك مرتدون، وهناك أناس يعرفون أن الحداثة هي جهد مستمر، ولا يبقى لديهم طاقة لهذا الجهد المستمر، فيرتدون وربما لكي تحافظ على شعبيتها وجماهيريتها تستسهل القصيدة التقليدية، ونحن نلاحظ أن القصيدة التقليدية أسهل للمناسبات، لكن هناك أحياناً شيء في الوجدان الداخلي يرتد».

لم يختلف تاريخ ممدوح في المسرح عن باقي إبداعاته الأخرى، فقد كانت جهوده المسرحية علامة بارزة في تاريخ المسرح السوري والعربي، إذ استند إلى تراث عربي وتاريخ حافل، ومسرح عالمي استقى منه فنياته العالية، فكانت مسرحياته تؤرخ للحياة الثقافية والإبداعية في سوريا، وتتناول الصراعات تناولاً نقدياً لاذع السخرية، فقد أعطى لمسرحه روح الشعر، وأمد شعره بروح المسرح ولغته وحواراته.







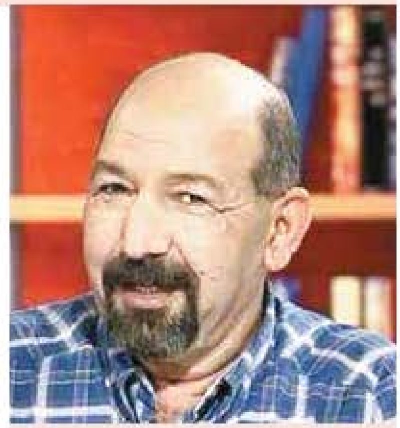


وفي مجال الرواية فقد حققت روايته «أعدائي» حضوراً مهماً، إذ أعادتنا إلى تلك اللحظة التي شهدت تحولاً تاريخياً مازال العرب يدفعون ثمنه حتى الآن، وعن هذه الرواية تحدث رشاد أبو شاور: «هذه الرواية ليست رواية تجسس ومطاردات تحبس الأنفاس.. إنها رواية الانهيار، وترينا بالعين ولمس اليد أسباب الانهيار وفوز الأعداء (أعدائي) ففي هذه الرواية نلتقي بشخصيات لا تنسى، شخصيات يهودية ككائنات بشرية لها عالمها الخاص بها، فهي مسكونة بحلم تحقيق الدولة وإعادة يهود العالم إليها، فرواية (أعدائي) ممتعة ومكتوبة بجهد وبراعة، وتشكل تاريخاً روائياً ممتازاً».

إن ما يقدمه ممدوح عدوان من فوائد في مؤلفاته، إنما يعوّد الإنسان على التفكير، ويحرّض لديه أسئلة كثيرة تجعله يبحث لها عن إجابات، ومن أجل ذلك فقد سخّر إمكاناته في الشعر والمسرح والصحافة، وكل خبرته الحياتية ليقدم أعمالاً على مستوى من الأهمية، فاتجه إلى الكتابة التلفزيونية سعياً للوصول إلى تلفزيون يقدم التثقيف والجودة، وليس الترفيه والتسطيح والابتذال، فقد أدرك بوعيه لواقعه خطورة ما تواجهه الثقافة، وحول هذا يقول: «الثقافة الجادة إجمالاً تواجه حصاراً، والعصر عصر تقدم تكنولوجي لا يجوز أن نتجاهله، والتلفزيون هو الأداة الخطيرة التي سببت تسطيحاً للثقافة والوعي، وقدمت تسليات ضارة في أغلب الأحيان».

«ممدوح عدوان» في ذكرى غيابك، وحضورك الكبير في وجداننا وذاكرة الإبداع العربي نقول لك: الباقي جميلاً كوردة الصباح.

إلى جانب عمله كصحافي كتب الرواية والمسرحية والشعر والقصة وترجم العديد من الأعمال



سعيد بن كراد

التذكير هو أصل الأشياء

التفاوت والتمييز بين التذكير والتأنيث

تُدرج اللغة ضمن عوالمها الدلالية سلسلة من التصنيفات الفرعية المحددة للعرق واللون والجنس والمراتب الاجتماعية: فالناس لا يخاطبون الطفل كما يخاطبون الراشد، ولا يخاطبون «الزعيم» و«الرئيس» و«الكبير» في السن والجاه والحظوة بنفس اللغة التي يخاطبون بها «العامة» من الناس، كما لا يخاطبون النساء بما يخاطبون به الرجال أيضاً. يتعلق الأمر في هذا التصنيف بصفات تحدد مقاماً للقول، وتحدد للغة تركيباً ودلالات مضافة مصدرها التصنيف الاجتماعي والأحكام المسبقة. وضمن هذا التفاوت يندرج التمييز بين التذكير والتأنيث، أي بين «الأصل» و«الفرع». وتلك مقتضيات المؤسسة: إنها تُلغي «الهامشي» و«العارض» و«الطارئ» في الوجود للتمسك «بالجوهري» حفاظاً على صفاء السقف القيمي ونقائه.

وهذه التمييزات، أو جزء منها على الأقل، هي ما يشكل ما نطلق عليه «العوالم الرمزية»، وهي عوالم مستقلة بذاتها، لا تكترث كثيراً للحقائق الموضوعية، إنها تستمد مضامينها مما توفره الرموز والاستعارات والعوالم المخيالية. فداخل هذه العوالم تُبنى سلسلة من القيم المحددة لهوية الأفراد والجماعات، بما فيها ما يعود إلى عوالم المذكر والمؤنث. فالتمييز بين المقولتين لا يقف عند حدود تعيين كائنات أو أشياء موجودة في «عراء» الطبيعة، بل يشمل كل شيء في الحياة: الخيط والإبرة والقفل والمفتاح ونبرة الصوت وطريقة المشي واللباس والهوايات والألعاب، بل يشمل أيضاً التمثلات الرمزية بمظاهرها في القوة والضعف، والرقة والخشونة، والشدة واللين.

ومصدر هذه الفواصل وأصلها الأول هو اللغة ذاتها. يميز النحو فيها بين المرأة والرجل من حيث اختلاف الضمائر وعلامات التأنيث، ولكن الدلالة داخلها تفصل بينهما من حيث طبيعة المضامين التي يعتمدها الناس من أجل المفاضلة بينهما. لقد كان الرجل هو من أدخل العالم إلى اللغة، وهو الذي صنفه على صورته، أي صاغ حدوده وفق ما يستجيب لحاجاته وميوله وموقعه ضمن التبادل الاجتماعي، لذلك تعيش المرأة حقائق العالم بعيون مذكرة.

> كل ما لا يعرّف بنفسه فحقه أن يكون مذكراً والمؤنث يأتي لتنويع أصل الثابت

فلا معنى للرجل، في الثقافة، أي في القيم المتداولة بين الناس، إلا إذا كان «قوياً» «شجاعاً» «نبيلاً» «شهماً» و«ثابتاً» في الرأي والكلمة. وخلاف ذلك سيكون «امرأة»، أي «ضعيفاً» «جباناً» «نذلاً»، لا حظ له من الصدق والأمانة. وبذلك يكون الرجل قد أعار الكون صورته لكي يصبح مذكراً في كل شيء، فالنموذج في السلوك والمهنة والمواقف هو النموذج الرجالي، فهو الذي يجب أن يُعمم على كل شيء؛ إن اللعب ذاته يمكن أن يكون «رجولياً» أو يكون غير ذلك، أي «نسائياً»؛ لذلك كان هذا اللعب رجالياً بالمطلق الكوني، أما التخصيص؛ فلاحق للدلالة على الأنثى (كرة السلة–كرة السلة النسائية). وهذا معناه

أن المرأة بارعة في كل المهن والألعاب بقدر اقترابها من النموذج الرجالي. وهي صيغة أخرى للقول: إن «الأفعال مذكرة كلها» (الزجاجي)، أما «إلحاق علامة التأنيث للفعل فهو دليل على تأنيث الفاعل أو نائبه لا دليل على تأنيث الفعل» (ابن جني).

وكما في النحو حيث يُحمل الكلام على التذكير عند الجمع بين ملايين النساء وطفل، فإن «التذكير هو أصل الأشياء ثم تُختص بعدُ، فكل مؤنث شيء، والشيء يذكر، فالتذكير أول، وهو أشد تمكناً» (سيبويه). لذلك «كان تذكير المؤنث واسع جداً لأنه رد فرع إلى أصل، لكن تأنيث المذكر أذهب في التناكر والإغراب» (ابن جني)، «فكل ما لا يُعرف أمذكر هو أو مؤنث، فحقه أن يكون مذكراً، لأن التأنيث لغير الحيوانات إنما هو تأنيث بعلامة» (المبرد). ومعنى ذلك، حسب هذا التصور، أن المؤنث لا يُأتى به سوى لتنويع أصل ثابت.

بل إن هذه التمييزات تتسرب إلى القاموس بمداخله الرئيسة وإيحاءاته وتداعياته وأمثلته التي تستوعب كائنات الكون وأشيائه وفق الفاصل بين المذكر والمؤنث. «فمن تأنث تأنيثاً فقد لان»، ومن كان «أنيثاً كان مخنثاً شبيهاً بالمرأة»، ذلك أن الأصل في «الأرض الأنيثة والمأناثة هي أنها سهلة ولينة». ومن ذلك «أن البلد الأنيث هو اللين المطواع»، و«قد سميت المرأة أنثى من البلد الأنيث، فهي ألين من الرجل» (لسان العرب). وعلى المنوال نفسه أصبح «السيف أنيثاً أي غير قاطع». أما التذكير؛ فهو على النقيض من ذلك، في اللغة لا في حقيقة الوجود بطبيعة الحال. فاليوم يكون «مذكراً، إذا كان صعباً شديداً»، و«يكون الرجل ذكراً إذا كان قوياً شجاعاً أبياً» لا يهاب أي شيء (لسان العرب). بل إن المطر ذاته يمكن أن يكون «ذكراً، إذا كان وابلاً»، وهناك في القول «الذكر والأنيث» أيضاً، الأول رجل صلب متين، أما الثاني فضحل عابر. ومن الشعر ما هو «ذكر أيضاً أي فحل»، و«الفلاة المذكار هي ذات أهوال لا يسلكها إلا الذكر من الرجال».

إن الرجل ذاته دال في القاموس على الذكر من الكائنات الإنسانية، ولكنه دال أيضاً على القوة والشدة والصبر واقتحام أهوال الطبيعة، «فالأرض الرجلاء هي الصعبة الخشنة، لا تعمل فيها خيل ولا إبل، ولا يسلكها إلا الرجال»، و«الرجيل من الخيل الذي لا يحفى، والطريق الرجيل هو الغليظ الوعر في الجبل»، و«المرأة الرجيلة هي الصبور»، مثلها مثل «الناقة الرجيلة القوية على المشي» (لسان العرب). بل إن كلمة «رجل» دالة في اللغة الفرنسية على الإنسان وعلى المذكر في الوقت نفسه.

إن الرجل ذاته دال في القاموس على الذكر من الكائنات الإنسانية كما هو دال على القوة والصبر والاقتحام

في حين لا وجود لرابط صريح بين الأصل الثلاثي «مرأ» في لسان العرب، وبين المرأة وعوالمها. فلا تدل كلمة «امرأة» إلا على ما يحدد الجنس وحده. فهذا الجذر يتمحور أساساً حول الإطعام والأكل وأعضاء في المعدة (المريء)، ولا تشير المروءة فيه إلى أي شيء في المرأة عدا أنها «سلوك لين». فالمرأة «ترتد إلى فعل» مرأ أي طعم، وهذا تلازم الطعم بالطعام. «والمرأة هي حرم، والحرم المنع، ويقال حرمة الرجل أي حرمه»، أي تابعة له.

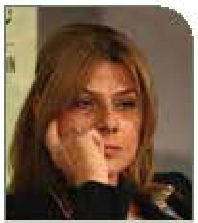
إننا، في جميع هذه الحالات، أمام سلسلة من المحددات اللغوية المنفتحة على سياقات بالغة التنوع. فعوالم التذكير والتأنيث، برغم تنوعها واختلافها، لا تحيل، في نهاية الأمر، إلا على ما يمكن أن يُرد إلى كون سلوكي يجمع مضامين متنوعة ضمن حقل دلالي واحد. هناك مقولة دلالية تجمع بين سلسلة من السمات تحيل على ما يمكن أن تستثيره كلمة «الأنثى»، ويُختصر عادة في «الضعف» المتولد عن: «اللين» و«السهولة» و«غياب الشدة» و«انتفاء الوعورة». وهناك سمات أخرى تحيل على ما يُرد إلى القوة في حالة «المذكر»، كما توحي بذلك «الشدة» و«الوعورة» و«الصعوبة» و«السيف القاطع» و«اليوم الشديد» و«المطر الوابل». وبما أن المؤنث والمذكر يشكلان محوراً دلالياً واحداً لا يمكن الفصل بين حديه، فإن طبيعة الارتباط الموجود بينهما تكاملية في النحو، ولكنها إقصائية في الدلالة، إذ لا يتمتع الحد الأول بنفس قيمة الحد الثاني داخل الدائرة المضمونية التي يحيل عليها المحور الدلالي في كليته. وذاك أصل التفاوت بين المقولتين، وبين المرأة والرجل.

لفظ المرأة يرتد إلى فعل «مرأ» أي طعم، أي يتمحور أساساً حول الإطعام والأكل

كتب ذاته في مرآة العالم.. والعالم في مرآة ذاته

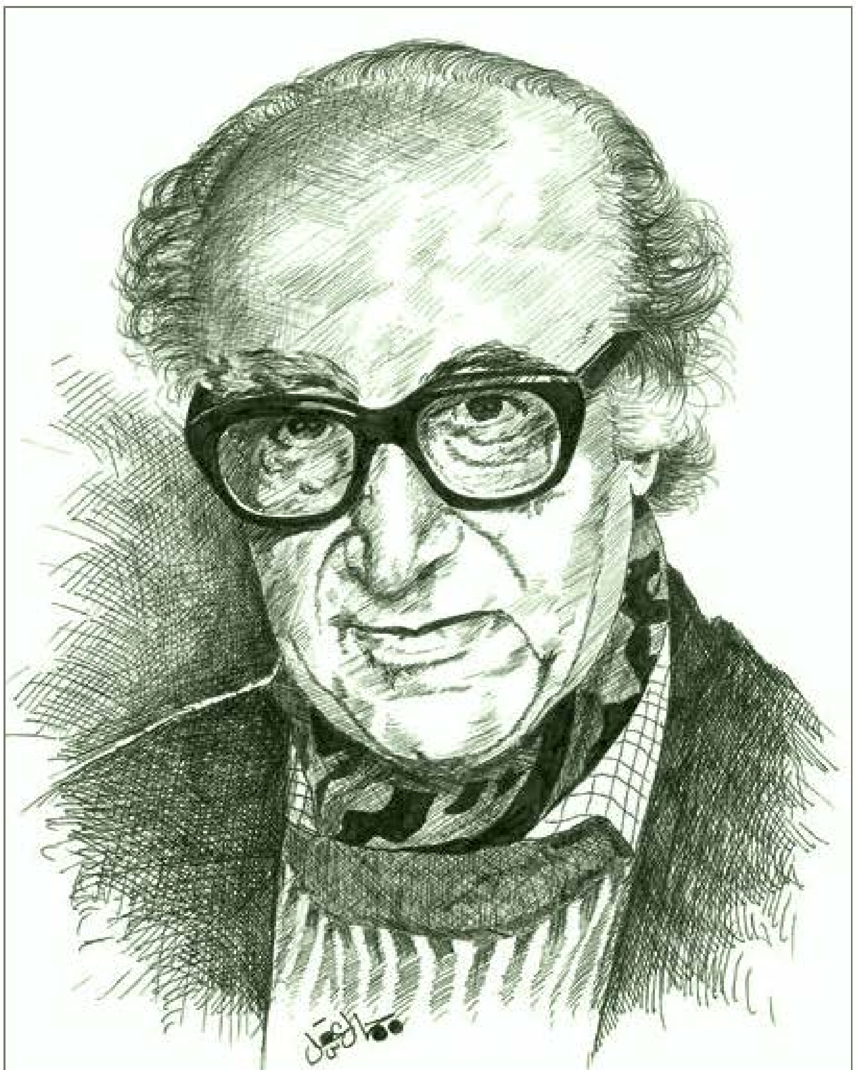
جبرا إبراهيم جبرا

واجه بقلق المبدع أسئلة الوجود



د. بهيجة إدلبي

الأدب لحظة كشف تستدرج المبدع إلى تخوم الأسئلة التي يختبر فيها طاقته في البحث عن الذات، لأن الذات في إيقاعية علاقتها بالعالم تصطدم بمراياها المختلفة، وبالتالي تصطدم بأسئلتها التي تضعها على صراط المعنى، لتكون الكتابة كفعل للوجود اختباراً لمعنى الذات في الوجود. وغالباً ما تكون القصيدة هي المختبر الأول للإبداع، وكأنها دليل المبدع إلى جوهر اللغة، كما هي دليله إلى جوهر ذاته، وإلى جوهر الوجود. لأن الشعر أكثر الأجناس الأدبية استجابة لأسئلة الذات، وأسئلة العالم، وكأنه الذاكرة الأولى التي ينتبه إليها الكائن، حين يجد نفسه أمام بوابة القلق والحيرة والسؤال.



لذلك يستجيب معظم المبدعين في تجاربهم الأولى إلى غوايته، فيدخلون بوابة هذا المختبر ليفردوا لغتهم في مسافات الإبداع المختلفة، سواء أكان دخولاً مؤقتاً ليتحولوا إلى دهشة أخرى تكون أكثر انسجاماً مع إيقاعيتهم الذاتية، أم كان دخولاً دائماً، سواء أستقلت به الذات دون الأجناس الأخرى، أم كان ضمن دائرة التعدد الأجناسي التي غالباً ما يدور في فلكها معظم المبدعين، ليكون بمثابة صمام الدهشة التي يبحث عنها المبدع في تجاربه المختلفة، تعود إليه الذات بين حين وآخر لتعيد إلى الكلمة دهشتها الأولى.

هكذا كانت القصيدة مختبر جبرا إبراهيم جبرا، الذي لم يغادره حتى حين تحول إلى كتابة القصة ومن بعدها الرواية، مروراً باختبار الطاقة الذاتية في النقد والترجمة والرسم، لأنه لم يكن يتخذ من هذا التعدد حالة من حالات الاختبار المؤقتة لاختبار فعل الكتابة في ذاته، واختبار ذاته في فعل الكتابة، وإنما كان تعدداً يستجيب لطاقة القلق والأسئلة اللا منتهية، التي ورثها من الغربة في الذات عن الذات، وفي العالم عن العالم، لأنه منذ نشأته الأولى لم يكن منسجماً مع العالم، فهو كما يقول منذ صغره كان إنساناً متمرداً، لم يكن

منسجماً مع محيطه، ليستمر معه هذا التمرد والانسجام في مسيرة حياته كلها، وكأنه كان يجد انسجامه في الثقافة والكتابة والفن، لأن ذلك هو العالم الذي يجد فيه توازنه، في عالم مضطرب، قلق، يُدخل الكائن في دوائر الضياع والمنفى، وكأن الكتابة التي توزعت على أجناس وحالات إبداعية مختلفة كانت خلاصه، وكانت مختبره للبحث عن وجوده وذاته، يتكئ عليها كي تعينه على الحلم، وهو يمشي في المسافة الفاصلة بين الحلم والواقع، لذلك لم تكن استجابته إلى غواية الشعر استجابة مؤقتة، بل كانت استجابة لتأويل كينونة الذات، وتحولاتها وهذا ما يبرر حضور الشعر في كتاباته الروائية نصاً وأسلوباً ورؤية، وكشفاً، يقول «تجدني عندما أكتب رواية، وأقضي في كتابتها بضع سنوات، أظل طيلة هذه السنوات في هذه الحالة الذهنية، في هذه الأثناء تنتابني شطحات شعرية، أكتبها، وأتركها جانباً، لأنني أشعر بأن مكانها سيأتي في مكان ما من هذا السياق الروائي، تمثل هذه المقاطع عادة أوجهاً معينة لإحدى الشخصيات، وأنا يهمني أن تكون أوجهاً متعددة»، فالقصيدة لم تكن فقط اختباراً لذاته وشطحاتها، وإنما كانت جزءاً من بناء الشخصية الروائية أحياناً، لأنها جزءاً من بناء شخصيته وهو يواجه قلق الوجود، ما يجعل تلك الشخصيات هي مرايا لذاته، في بحثها عن وجودها. وهذا ما نجده في قصائد يوسف في (السفينة)، أو قصائد الدكتور عادل في (الغرف الأخرى)، أو في قصائد وصال رؤوف لوليد مسعود في (البحث عن وليد مسعود)، والقصائد التي بين سراب عفان ونائل عمران والقصائد التي كتبها طلال صديق نائل لسراب عفان في (يوميات سراب عفان)، فمحورية البحث عن الذات في أعمال جبرا تستجيب إلى إيقاعيته الإبداعية في زج الذات في التجربة الكونية، لاختبار وجودها، لأن ذلك يوسع التجربة، كما يوسع التأويل للرؤى الفلسفية التي يفردها جبرا في أعماله.

لذلك نراه يشير في «البئر الأولى» إلى أنه استعار الكثير من سيرته في قصصه ورواياته، وهذه الاستعارة ما هي إلا عملية مقابلة مرآة



عبد الرحمن منيف وماهر كيالي وعبد الوهاب البياتي وجبرا إبراهيم جبرا

الذات مع المرايا المختلفة للشخصيات، التي يشكلها في أعماله الروائية، ما يجعلنا نراه أحياناً في مرآة وديع عساف في «صيادون في شارع ضيق» وأحياناً في جميل فران في رواية «السفينة» وأحياناً في وليد مسعود في «البحث عن وليد مسعود» أو في نائل عمران وسراب عفان ورندة الجوزي في رواية «يوميات سراب عفان»، وبالتالي يجعل من الرواية مختبراً لذاته والبحث عنها، بل كما يقول: «إن إحدى القضايا التي تعطي الرواية واحداً من تبريراتها الأساسية، قضية الهوية لا البحث عن الهوية فقط، بل التوحد بالهوية أيضاً».

فجبرا ابراهيم جبرا في جميع إبداعاته يحاول أن يؤول ذاته بين الحلم والواقع، ولعل أكثر الروايات التي استجابت لهذه النزعة في البحث عن الذات، كانت في روايتي البحث عن وليد مسعود، ويوميات سراب عفان، لأنهما كانتا تنطلقان من فلسفة جبرا في فهم الذات والعالم، وفي فهم ذلك الجدل المستمر بين الحلم والواقع في حياته، بحيث لا يستطيع أن يعرف أين ينتهي الحلم وأين يبتدئ الواقع.

إنه قلق المبدع، وقلق الذات وهي تختبر ذاتها، وقلق الكائن وهو يواجه أسئلة الوجود، وقلق الوجود وهو يصدم الذات بأسئلته لتصبح حياة جبرا غابة من الأسئلة، حاول بشكل من الأشكال أن يؤولها في عتمة الذات، التي اختبرت كل كلمة كتبها، وكأنه كان يكتب ذاته في مرآة العالم، ويكتب العالم في مرآة ذاته.

في جل إبداعاته يؤول ذاته بين الحلم والواقع في محاولة للبحث عن الذات

استعار الكثير من سيرته الذاتية في قصصه ورواياته عبر الأحداث والشخصيات





طالب الرفاعي

هوة شاسعة تفصل بيننا

الكتابة أمل

مقارنة بسيطة بين دول أجنبية كثيرة، في الشرق والغرب، وبين أقطار الوطن العربي تظهر وبشكل فاضح ومؤلم أن لا سبيل ولا وجه للمقارنة بين ما تحياه شعوبنا وبين ما تعيشه شعوبهم، سياسياً واجتماعياً واقتصادياً وعسكرياً وعلمياً وتقنياً وصناعياً ورياضياً. يكفي أن يمرّ أي عربي على صفحات الجرائد اليومية، لتجزع روحه من أخبار وصور العنف والموت والموات، الذي يتخبط به أكثر من قطر عربي، وكيف أن الاحتراب الطائفي والاثني المتوحش منذ اندلاع ما أطلق عليه «الربيع العربي» أكل الأخضر واليابس ودمّر البشر والحجر.

إن أي زيارة تحملني لأي مدينة أجنبية، تجعلني أعاين متأملاً كيف أن المواطن يعيش هناك على فكر وطب وتعليم وصناعة وزراعة وثقافة بلده. وكم يعتصرني الألم، وأنا أشعر بالهوّة الشاسعة التي تفصل بين ما تعيشه شعوبنا معتمدة على غيرها، ومتخبطة في متاهات حروبها البغيضة، وبين ما تعيشه دولهم في تقدمها المطرد. أمرٌ واحد تكون المقارنة به مختلفة ولافتة! فحين نقارن بين المبدع العربي والمبدع الآخر، وأياً كان هذا الآخر، تأتي المقارنة متقاربة. صحيح أن سقف الحرية العالي الذي يتربى وينشأ عليه الإنسان الغربي، ويكون جزءاً من مكونه الفكري والإنساني وممارسته السلوكية اليومية، هذا السقف يوفر له مساحة كبيرة للإبداع تجعله يُقدم على ما يشاء من فعل إبداعي، دون تردد أو خوف، ودون أن يضطر لدفع ثمن غالٍ قد يكلفه حياته. ولكن ما هو صحيح أيضاً أن المبدع العربي ورغم كل الظروف القاهرة التي يحيا بها، فإنه قدّم ويقدّم أعمالاً إبداعية ذات قيمة أدبية وإنسانية عالية، وهي لا تقل بأي حال من الأحوال عما يبدعه الآخر الأجنبي.

الدول العربية عاجزة عن مجاراة الدول الأجنبية. لكن، المبدع العربي الفرد يستطيع أن يقف شامخاً يواجه المبدع الآخر كتفاً بكتف أينما كان الآخر، سواء كان ذلك في الشعر أو القصة القصيرة أو الرواية أو التشكيل أو المسرح أو الموسيقا. وهنا يبرز السؤال: لماذا يأكل التدهور والبؤس أغلب مناحي الحياة في أقطار الوطن العربي، ويسلم الإبداع والفكر والفن الفردي العربي، على رغم معاناة المبدع والمثقف العربي الموجعة؟ تبدو الإجابة دالة وناجزة! فالأقطار العربية، مُمَثّلة بأحزابها وتجمعاتها ومجاميعها السياسية الحاكمة، تتقاتل وتتطاحن للوصول إلى السلطة، والاستيلاء على مقاليد الحكم والسيطرة على خيرات البلد، متخذة من أوجاع وخيبات الشعوب العربية سلماً ترتقي عليه لبلوغ أهدافها. الطغم السياسية تعيش وقع عالمها، بينما يرزح المواطن العربي تحت خط العوز، ويعيش يومه راكضاً لاهثاً لتأمين لقمة عيشه.

قلة أولئك الذين اتخذوا من الإبداع والثقافة درباً صعباً ومهلكاً لحياتهم. أولئك الذين يصحّ فيهم

قول الشاعر سركون بولص، في ديوانه الشعري الثالث المعنون بـ «الأول التالي» حين يقول:

هذا دربٌ من سار عليه
أضاع أمه وأباه، وأضاع
الأول والتالي.

> **المبدع العربي وبرغم ظروفه القاهرة يقدم أعمالاً إبداعية ذات قيمة أدبية وإنسانية**

> **هل تظل المؤسسات الثقافية العربية عاجزة عن صناعة الأدب والإبداع؟**

بل إن سركون بولص الشاعر العراقي المبدع، الذي عرف المنافي وطناً لغربته وتمرده على حياة البؤس في وطنه ولحين موته، يصف المبدع بأنه «حامل الفانوس في ليل الذئاب»

لكن هذا المبدع العربي الذي عاند ويعاند ظروفه ويتمرد على واقع متوحش وشديد القتامة، استطاع ويستطيع أن يبدع أدباً وفناً لا يقلان عن أي إبداع عالمي. وربما هذا هو العزاء الوحيد والأهم لأي كاتب أو فنان عربي. وهذا يقود إلى الاستنتاج بأن المؤسسة الثقافية الرسمية والأهلية، وأينما كانت هي عاجزة عن صناعة إبداع أو أدب، وأن أجمل الإبداع العربي وعلى مر العصور جاء من أفراد شكّلوا عوالمهم بأنفسهم وخطّوا كتاباتهم بحبر معاناتهم.

إن وقوفاً فاحصاً أمام شتى فروع الإبداع العربي لفترة الستينيات والسبعينيات والثمانينيات، وحتى سقوط جدار برلين عام (١٩٨٩)، وتفكك الاتحاد السوفييتي، يظهر بشكل واضح أن صوت الحزب والكتابة الحزبية المسيسة بالإيديولوجيا والمعلّبة بعلب الأفكار النظرية البائسة، كانت هي الحاضرة في المشهد الثقافي العربي. وأن كماً هائلاً من الكتابات العربية كانت مصبوغة بإملاءات وتوجهات وتوجيهات الأحزاب، ما جعلها تموت لحظة غادر الجمهور مكان حضورها. وكأن لسان حالها يقول: اللقاء بها لقاء أول وأخير. وكم وكم من روايات وقصص وقصائد ودواوين ومعارض ماتت بموت ميلادها، ولم يبق من كتابات أربعة عقود سوى تلك الكتابات المبدعة ذات المنحى الإنساني، التي رسمت لنفسها خطاً إبداعياً يجعل من الإنسان ابن بيئته بقضاياه وشؤون حياته موضوعاً لها.

أعمال إبداعية قليلة كُتِبَ لها العيش والبقاء على ساحة الثقافة العربية. بينما كنست الريح كل ما سواها، وكم هو كثير وكثير ما كُنس، وكم هو قليل ورائع وباقٍ ما خلّفه جيل من المبدعين العرب الذين آمنوا بالإنسان وقضاياه العادلة؟! كروائي نوبل نجيب محفوظ، والقاص والروائي طعمة غالب فرمان، ويوسف إدريس، وزكريا تامر، وسعدالله ونّوس، والطيب صالح، وجميل حتمل، وغيرهم كثير.

مبدعو الستينيات والسبعينيات وحتى الثمانينيات، كانوا مسكونين بهاجس إنساني عروبي، لذا كان هم ووجع الإنسان والوطن العربي موضوعاً لكتاباتهم، التي أرّخت للواقع العربي، زماناً ومكاناً وحدثاً، في كل مدينة وقطر عرب، ولذا تأتي تلك الكتابات في معظمها وقد لوّن الألم أجواءها وخيم الانكسار والهزيمة على أبطالها. كتّاب اليوم، وتحديداً في القصة والرواية، تغلب على كتاباتهم نبرة الحزن والخيبة الواضحة. ولأن كل إناء بما فيه ينضح، فإنه من غير المنطقي أن يبدع الكاتب العربي بعيداً عن أجواء بلده ووطنه العربي الأكبر. لكن السؤال الواجب هو: أليس من أمل يلوح في الأفق لوطن أجمل ولغد أكثر رأفة بالإنسان؟

مبرر أن ينكسر جيل عربي حلم بالوحدة، وعاقر حلم الاستقلال، وظن أن الديمقراطية ممارسة بسيطة، وتصور أنه يمكن أن يتعايش حزبان سياسيان على ساحة وطن، دون أن يسحق أحدهما الآخر. هذا الجيل منطقي جداً أن يكون منكسراً وربما متشائماً. لذا تأتي كتاباته مرتدية عباءة السواد. لكن جمهور التلقي العربي يجد أن معظم الكتّاب ومن كل الأجيال يكتبون بفكر وقلم وصوت الحزن والشك والألم واليأس.

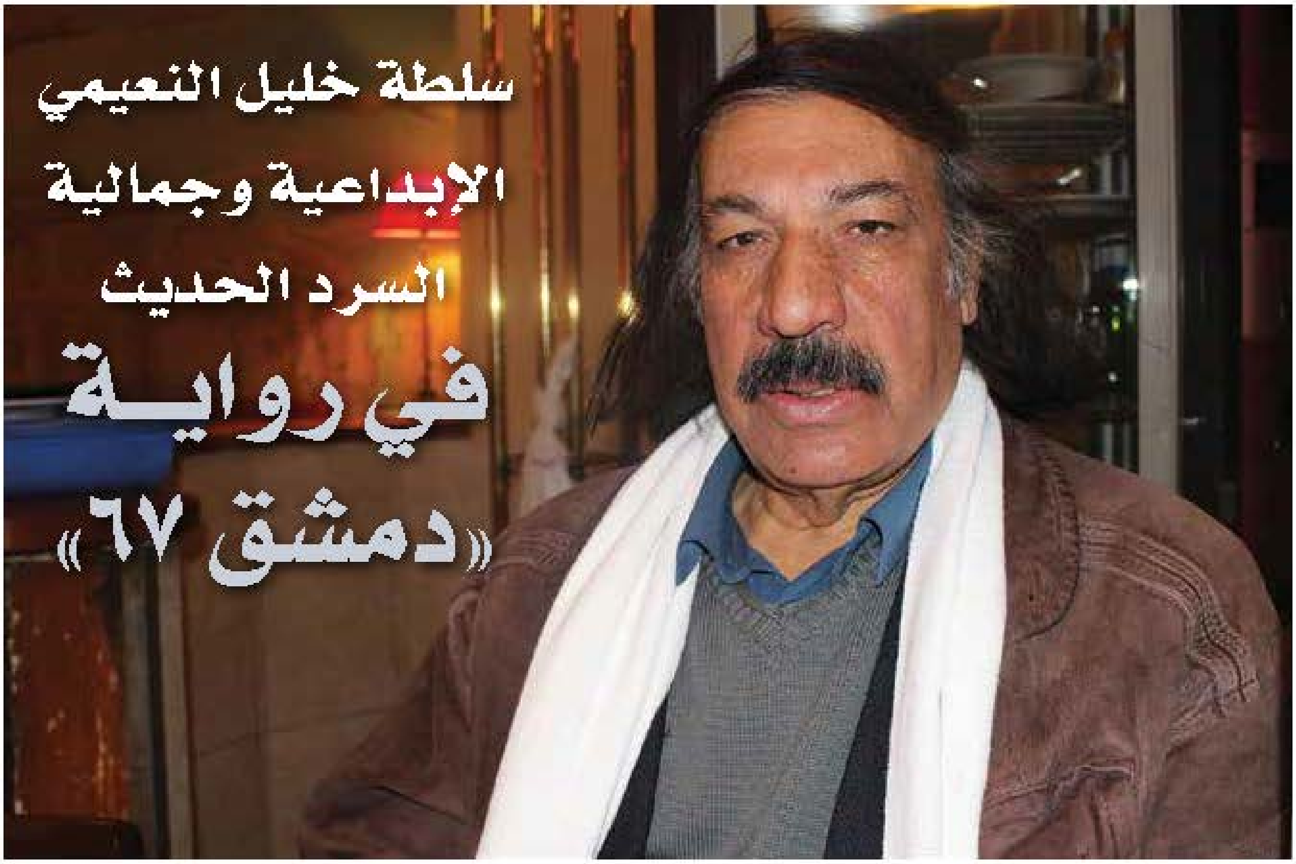
الكاتب والفنان المبدعان كانا على الدوام رأس حرية الفكر وتصور ما يمكن أن يكون عليه الغد الإنساني. وكثيراً ما رسما شيئاً من شكل حياة الغد التقنية والاجتماعية معجوناً بالتفاؤل، فهل ابتعاد الكاتب العربي الشاب، في القصة والرواية واللوحة والفيلم والمسرحية عن أي نفحة أمل، يقول ببؤس المستقبل العربي القادم؟ وهل يستشف الكاتب المبدع العربي الشاب، أن الغد أكثر سواداً من اليوم على الرغم من كل سواداته؟ وإذا كان الوضع كذلك، فبماذا ترانا نستطيع أن نغيّر الحاضر ليكون الغد أكثر إشراقاً وأملاً.

ليس أبشع من إعطاء أمل كاذب. لذا فإنني أدرك تماماً صعوبة أن يخط أي كاتب عملاً إبداعياً بعيداً عن قناعته، وبعيداً عمّا تبصره عيناه، وأخيراً بعيداً عن وعي يستشفّ الغد بأنفاس اللحظة الراهنة. لكنني أدرك أيضاً بأن الكاتب مطالب أكثر من غيره بأن يقدم لأبناء شعبه شيئاً من أمل يعينهم على تحمّل قساوة واقعهم. شيء من ضوء في نهاية النفق، قد لا يكفيهم لتجنب الخوض في وحل الطريق، لكنه يبقى حافزاً للمشي نحو نهاية النفق ومعانقة الضوء.

أعمال إبداعية قليلة كتب لها العيش والبقاء على الساحة الثقافية العربية

المبدع مطالب أكثر من غيره بترويج شيء من الأمل كضوء يبدو في نهاية النفق

سلطة خليل النعيمي الإبداعية وجمالية السرد الحديث في روايــة «دمشق ٦٧»





نديم الوزة

ربما أودع خليل النعيمي كلّ معرفته الجمالية للسرد الحديث وما بعد الحديث في روايــة «دمشق ٦٧» ، بما يذكّر برؤية رولان بارت للكتابة باعتبارها نسخاً ولعباً. وكانت هذه الرواية قد ذكرت محمد برادة بالرواية - المحاولة Roman - essai التي اقترنت بنصوص توماس مان وميزيل، في مقال عنها. وأذكر فيدور دوستويفسكي، ولَيم فوكنر، برتولد بريخت، نجيب محفوظ، وسعدالله ونوس.. فكلّ هؤلاء وغيرهم مروا من خلال أصابع خليل النعيمي وهو يكتب روايته.

لكنّ هذا المرور شيء لا بدّ منه حتى في الكتابات الكلاسيكية، ولا يصل إلى حدّ النسخ الذي يتسلّى بإعادة إنتاج كتابات الأسلاف، وهذا ما يجعل «دمشق ٦٧» رائدة في تركيبها الأسلوبي باعتبارها ولادة طبيعية للتلاقح الإبداعي، وليست مجرّد نسخ تكنولوجي للكائن.

فأن تذكّر شخصية السارد في رواية «دمشق ٦٧» بتناقضات المراهقة في «رواية المراهق» لدوستويفسكي، وبلاهة بطل رواية «الصخب والعنف» لفوكنر، إلا أن الرواية لا تطرح بعداً واحداً للشخصية، فلا تخضعها للتحليل السريري النفسي كما هو الحال في رواية «المراهق»، ولا تجعلها تنظر إلى العالم من حولها من منظور مرضي، كما هو حال الأبله حقيقة في رواية «الصخب والعنف». فالمراهقة لدى خليل النعيمي هي مراهقة معرفية، أو هي مراهقة التجريب في فهم ما يجهله، كما أنّ البلاهة لديه ليست مرضاً فيزيولوجياً وإنما عجز آني عن إدراك ما يدور حوله، ولا يلبث أن يقوى عليه يوماً بعد آخر.

أيضاً شخصيات الرواية الأخرى مركبَة من عدّة مستويات، وتذكّر في مستوى الحفر التاريخي برواية نجيب محفوظ «أولاد حارتنا»، التي تشرح الوعي الجمعي وعلاقته بتحولات التاريخ. لولا أنّ هذا الشرح في رواية «دمشق٦٧» يقتصر على الأثر التاريخي، باستحضار أسماء تاريخية على أشكال رموز لشخصياتها الأربع، وهو حضور واقعيّ وتأويليّ معاً؛ بمعنى أوضح: هم لا يحضرون في هذه الرواية بشخصياتهم التاريخية أو التأريخية، وإنما يحضرون كما هم في وعي السلطة القائمة ١٩٦٧، التي تدّعي أنها تمثل الحلم القومي العربي، والعمل على إعادة بعثه وإحيائه.

كيفية هذا الحضور لهذه الشخصيات الأربع، إضافة إلى شخصية «ابن الوراق» كمرجعية معرفية لقراءات السارد من الكتب اليسارية، يمكن أن تشكّل البعد التغريبي البريختي في كسر الإيهام الواقعي للرواية لأصل إلى مشروع سعد الله ونوس، حيث القارئ يقرأ أو ينطق من ضمير المتكلّم، الذي هو ضمير الروائي، بما يعني أنّ وعي القارئ يسأل ويتعلّم وينقد من خلال وعي السارد، وعلى الأغلب لم يكن سعد الله يرغب بأكثر من ذلك في محاولته دمج الخشبة «الكتاب»

بالصالة «القارئ» لإقامة حوار بينهما لبناء الوعي الجديد.

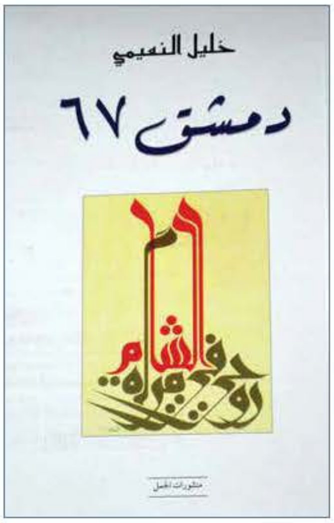
القول بتاريخية الرواية لا يعني أنها رواية تاريخية تقليدية، تنقل وقائع تاريخية. وهي ليست رواية تاريخية حداثية ترصد حركة التاريخ من طور طبقي إلى آخر، لا سيما أنّ تاريخ دمشق الحديث لا يسمح بذلك إلا بمقدار ما تشرحه الرواية، وما تشرحه الرواية هو عطالة هذا التاريخ، لتشرح أسباب هذه العطالة، واقتطاع فترة زمنية محدّدة من التاريخ، من غير السؤال عن سيرورته وصيرورته هو شيء وإن بدا ما بعد حداثيّ من حيث الشكل، إلا أنّه لم يزل ماثلاً في واقع ما قبل حداثي تاريخياً. ويكفي أنّ الرواية تصرّح بعمل السلطة الوطنية، وعبر كافة أشكالها المندمجة بها، الثقافية والفكرية تحديداً، على اختزال التاريخ في ذاتها، فلا تسمح له بالتراجع ولا تسمح له بالتقدم، وكأنّه منبتّ عن سياقاته كلها، لأشرح خطل التشبّث بقيم ما بعد الحداثة هكذا، من غير التفكير بها ونقدها، ولا سيما في ارتكاساتها المحلية، ذات البنى المتخلفة والهامشية والتابعة للمركز الحضاري الغربي، من غير أية فعالية تذكر.

وربما يمكنني أن أبني على هذه الملاحظة شرحاً أوسع حول تبنّي السلطة الوطنية لقيم ما بعد الحداثة الارتكاسية والسلبية، قبل أن يقوم الروائي بسرده أو سردها. ولا يقتصر هذا على الاقتطاع التاريخي، وجعله عرضاً ثابتاً، لإعاقة تطوّره بأيّ شكل كان، وإنما على كيفية ذلك. فالمدينة التي تأخذ شكل السلطة الحديثة، لا تلبث أن تكبّل هذه الحداثة بقيمة ما بعد حداثية أيضاً، وهي البلاغة. وبما أنّ الروائي يعرف ذلك، فلا حاجة لديه لكشف سطحها وشخصياتها، طالما يستطيع أن يكشف ما هو أعمق من ذلك، وأقصد عقليتها الفكرية والثقافية التي تدير المدينة من خلالها، وهذا ما يفسّر حضورها على شكل أسماء لرموز تاريخية ذات سمة قومية، لتشكل بهذا الحضور الرمزي إعاقة معرفية لمفهوم القومية، باعتباره تطوراً تاريخياً لصعود البورجوازية الصناعية الوطنية من جهة. ولتشكّل إعاقة لفهم كافة مراحل التاريخ الحضاري البشري، بما في ذلك الاشتراكية بذات الطريقة من جهة أخرى.

وفق هذا الوعي البلاغي يمكن فهم علاقة «السارد» بشخصيات الرواية التي تبدو اعتيادية في واقعيّتها، ومعيشة بين السوريين بشكل أو بآخر، لولا أنّ السلطة حوّلت الحياة بمجملها إلى بلاغة ووقائع رمزية. وأن يكون «السارد» هو الشخصية الوحيدة التي تعيش حياتها من غير أن تملك أية سلطة رمزية، فهذا ليس كافياً ليمنع السلطة الحاكمة من إلحاقه ببلاغتها، باعتباره دلالة على الجماهير الفقيرة، التي ترضى بالسلطة وتتبعها حيثما تريد..

كتابة السارد لروايته دلالة محقّقة على فهمه لطبيعة السلطة البلاغية ولطبيعة الواقع الذي تسيطر عليه. وهذا الفهم منحه سلطة ذاتية على دمشق، وناسها، وتاريخها، وهي سلطة السرد، وهي سلطة إبداعية، وبما أنها كذلك فهي تحتمل التحرّر أكثر من احتمالها الاستبداد إلا لدى من يفكرون بالأشياء بطريقة مطلقة! فهذه السلطة الإبداعية التي اقترحت أسماء رمزية لشخصيات سردها، واخترعت شخصية بلاغية هي «ابن الوراق». التي ترافق «السارد» أينما حلّ، وتراجع معه أفكاره وأفكار أصدقائه الأربعة وحواراتهم، لتدلّ حاكمته الثقافية، إنما فعلت ذلك لتعارض السلطة الواقعية بسلاحها، ولتشرح زيفها حتى بمنطقها وطريقة تفكيرها، ولتكون هذه المعارضة أثناء لقائه معها وتلامسه بها سلمية، وغير قابلة للتناحر. وهذا هو الخطاب الذي يمكن الاستفادة منه، إذا ما قرأنا ما بعد الحداثة بتعقّل، وحاولنا نقده بما يحقّق مصالحنا الذاتية والوطنية.

وبذات الرؤية السلمية يمكن النظر إلى التشابه بين شخصية «ابن الوراق» وشخصية «الشبح» في مسرحية «هاملت» لوليام شكسبير. فشكسبير نسخ مسرحيته عن المسرح الإغريقي، وعن مسرحية «أوديب» تحديداً، أيّ من غير أن يمنع ذلك من أن تحافظ مسرحية شكسبير على جنسها الأدبي ومؤلفها سالمين، وبمنأى عن الموت الذي يرغب به «رولان بارت» لكليهما.

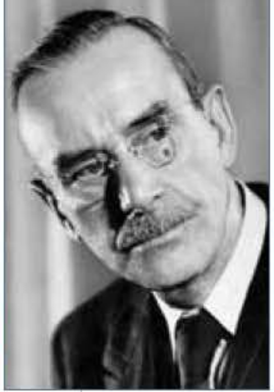


غلاف الرواية

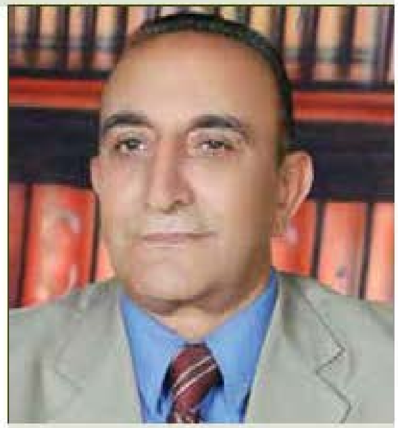
النعيمي أودع كل معرفته الجمالية للسرد الحديث وما بعد الحديث في روايته

نجح النعيمي في جعل القارئ يسأل ويتعلم وينقد من خلال وعي السارد


رولان بارت


توماس مان


نجيب محفوظ



د. حاتم الصكر

أزمنة بيت الكتبخاني

عن الرواية والعشق والتاريخ

ليس باستطاعة القارئ أن يستشف إيحاءً ما عند مطالعة عنوان رواية لطفية الدليمي (عشاق وفونغراف وأزمنة) بغداد (٢٠١٦)، فالجمع الثلاثي بين بشر(عشاق) وآلة قديمة (فونغراف) وتاريخ (أزمنة) يكاد يغلق طريق أي تكهن بالمحتوى أو الدلالة. يزيد ذلك الغموض صورة الغلاف المقتصرة على الفونغراف وسيدة بثياب عصرية منتشية بسماع ما لا نسمعه.

لكن مصادفة القراءة المؤجلة حتى الكلمات الثلاث الأخيرة في الرواية، تسعف القارئ بعنوان مقترح هو (أزمنة بيت الكتبخاني) الذي تختاره شخصية الرواية الساردة نهى، عنواناً لعملها التالي، انطلاقاً من مدونات سلالتها التي تركها لها والدها؛ لتقرأها عند عودتها من فرنسا إلى بغداد حاملة خيبتها بشيئين: الهجرة كحلم تبتلعه الغربة، وزواج سريع فاشل. بذا تضيف إلى أخطاء الأسرة وخطاياها حدثاً معاصراً. لكنها تأتي بمزاج لا ينسجم مع ما ستراه في بغداد من جهتين أيضاً: وضع الأسرة وما تعرضت له من فقدان أحد أبنائها قتيلاً في فوضى العنف والأحداث الدامية في العراق، ومع تاريخ الأسرة الذي تلخصه هذه الأسطر (تنفر- نهى- من كونها سليلة أسرة كان لها دور في سياسة العراق تحت الاحتلال العثماني والبريطاني قبل (١٩٥٨) وبعد الاحتلال الأمريكي (٢٠٠٣)، جدها لوالدها صبحي الكتبخاني الذي آل إليه اللقب من جد بعيد عاش في القرن السابع عشر، وكان كتبياً مولعاً بالمخطوطات والكتب وعاكفاً على الاستزادة من كل علم، ولم يرث أيٌّ من أحفاده علمه وولعه ما خلا صبحي الذي أصيب بعشق النساء والكتب والكتابة. لكن بقية الأحفاد حملوا اللقب جزافاً مع إرث ممتد من أراض وعقارات..) ربما كانت تلك الكِسرة من السرد الخارجي الممهد للرواية تلخيصاً لمركز الرواية ونواتها، وسط تلاطم المصائر والحيوات ومصارع العشاق وملذاتهم وخيباتهم ومباهجهم الممتدة على مدى خمسمئة وثمانين صفحة.

لكن العشاق ليسوا وحدهم أبطال الرواية وفرسانها، ولا العاشقات كذلك؛ فثمة الفونغراف، جهاز الحاكي الموسيقي والتسجيل القديم، الذي تعثر عليه نهى مكسوراً في صندوق مخبأ منذ زمن، والمجلدات الأربعة التي يطلب منها والدها أن تطبع محتوياتها، وهي عبارة عن مدونات أو مذكرات كتبها جد أبيها صبحي الكتبخاني. وهكذا تتعامد روايتان في الحقيقة: واحدة عن نهى العائدة لبغداد وقد تغير كل ما في بيوتها وناسها وأمكنتها وجمالياتها، وأحداث التاريخ المعاصر التي ترويها مدونات المجلدات الأربعة، ومذكرات الأسلاف عن تلك الحقبة الملتهبة من تاريخ العراق عبر احتلالين: عثماني وبريطاني. يتراوح السرد بإتقان وتزامن مدروس بين الحاضر حيث نهى الحفيدة الأخيرة للسلالة كما يسميها والدها، والماضي الذي تكشفه المدونات عن الحقبة الماضية. وتلك مهمة تنجزها الدليمي بحرفية وعذوبة وسرد متقن منضبط الإيقاع.

لكن لطفية الدليمي، لا تريد لروايتها أن تكون تاريخية فحسب. فتعرض أحداثها عبر الأشخاص وحياتهم؛ لتكون الوقائع التاريخية هامشاً، والحياة اليومية للشخوص متناً. ويمكننا القول إن التاريخ معروض عبر وعي الشخصيات وإدراكها وانعكاس تلك الأحداث على حياتها. لكن القارئ لا يفوته ولع الكاتبة بسرد تاريخ العراق وتكوّن الدولة والمجتمع مطلع القرن العشرين. صحيح أن ملاحم من الحب والمصائر تضج بها الرواية، لكنها مسوقة في إطار التاريخ الذي تعيد تشكيله المدونات التي آلت لأسرة الكتبخاني في حاضرها وللحفيدة نهى تحديداً.

ولو تخير القارئ فك ارتباط الروايتين: واقع نهى وأسرتها، وتاريخ سلالتها عبر المدونات، لاعتبر رواية المدونات التي تركها صبحي الكتبخاني خاصة، والقليل الذي كتبته زوجته بنفشة خاتون، وابنه منها فؤاد، هي المتن الأصلي والمكتفي بنفسه. لقد تصاغرت قصة نهى وفشلها وعودتها وتعرجات حياتها، وأخيراً قصة حبها مع نادر، إزاء الملحمة الفخمة التي تقصها المدونات التي توافرت فيها عناصر السرد التاريخي الدقيق لأحداث ووقائع شكلت مستقبل العراق عبر أكثر من احتلال وحرب وانقلاب.

لقد هاجرت نهى من العراق عام (٢٠٠٧) بعد محاولة اختطافها وتهديدها، لكنها ما تصورت حياتها في الغربة في

غرينوبل بفرنسا، فعادت لتجد نفسها أسيرة مدونات السلالة. تتناظر الأحداث بين حياتها وشخصيات المدونات المتروكة كميراث للأسرة. نساء ينتحرن في الحالين، وعشاق تخيب قصص حبهم وتعصف بهم رياح فراق أو موت أو هجران. نهايات متشابهة عبر موت الرجال بالمرض الممض. وسيل من الخيانات التي يرتكبها الرجال في الغالب كتصويت لنسوية الساردة وانعكاس صوت المؤلفة عليها. لكن انتقاء الشخصيات يعكس وعياً مصاحباً لدى المؤلفة بالتمرد على تقاليد الأسر المتخلفة. وكلتا الشخصيتين: نهى وصبحي، برغم تباعد الزمن بينهما، تتمردان وتختاران بجرأة وتنحازان للعدل والحرية والحب.

وإذا كانت الدقة التاريخية وتمثل أجواء الماضي بإتقان عالٍ يميز الجانب التاريخي، فإن الحب والتبشير به كحل لأمراض النفس البشرية هو ما يميز جانب الحاضر في الرواية، ويطبع ماضيها بطابعه أيضاً. لقد كان ذلك واضحاً بجلاء لم أجد مبرراً لتوكيده عبر اختيارات الكاتبة للعبارات، التي تتصدر القص في كل انتقاله. وهي غالباً اختيارات ذكية ودالّة ومترابطة مع جوهر العمل. لكن بلاغة الحكي في ظني تغني عنه.

لا يخفى أن تقنية المدونات أو المخطوطات وسيلة كثر استخدامها في الرواية الحديثة؛ عربية وعالمية، وهي تتيح شيئاً من الحرية للكاتب، وكذلك تخفف من عائدية العمل للشخصيات المتخيلة فيه، فيكون مرجعها هو المدونة التي يكتشفها شخص، أو توكل له مهمة الكشف عنها كما حصل لنهى في الرواية، فقد استغرقتها مهمة نسخ المدونات الموروثة عن جد أبيها وما جرى له من أحداث، بل صار الفونغراف نفسه وسيلة لاسترجاع الأحداث وتدوينها، حيث ستجد بعد إصلاحه، صوت (بنفشة) زوجة صبحي الكتبخاني تعترف بكثير من أسرار حياتها. لقد هيمنت المدونات على طريقة السرد، حتى إن عودة نهى ثانية في ثنايا السرد، لاستكمال مصائر أسرتها أو تصوير حال بغداد في سنوات عودتها من فرنسا، تبدو أشبه باستراحات سردية، تملأ فراغ العمل وتمنح فرصة لالتقاط الأنفاس: أنفاس القراء والكاتبة والشخصيات معاً! لهذا أجد سؤال نهى عن مهمتها بعد انتهاء نَسْخها للمدونات سؤالاً نابت به عنا– نحن القراء. فبعد فراغها من طباعة المدونات وقراءتنا لها معها، تتساءل: (ماذا سأفعل بعد الفراغ من هذه المجلدات العتيقة؟)، وكأن حياتها ارتبطت بتلك الأحداث العاصفة التي ترويها المدونات. والتساؤل الأهم هو عن تفكيرها بكتابة مدونات زمنها وعشقها لنادر وقرارها بالسفر معه وإخراجه من عزلته.

ولكن تلك النهاية لا تضاهي في دراميتها نهاية رواية (مدونات صبحي الكتبخاني)، الذي تمرد على أسرته، وأصر على التعلم في الأستانة، ورفض الاحتلال العثماني، وعمل من أجل الاستقلال وتوظيف علمه وثقافته وقراءاته لهذا الهدف. لكن حبه لزوجته بنفشة وجنونه عند مفارقتها له تأخذه من ذلك الهدف، وتعزله عن العالم، فيظل حتى موته أسير حزنه المفرط. وتأتي النهاية كمفاجأة صاعقة، حيث تختفي بنفشة بجمالها وعذوبة صوتها ورقتها، وتختفي لأنها اكتشفت مؤخراً أن والد زوجها صبحي، هو التاجر الذي اشتراها من خاطفيها وهي ترعى الأغنام في قريتها قرب سمرقند، ويكون صبحي زوجها بمنزلة أخيها بعد ذلك الاكتشاف المفاجئ الذي تصنعه رؤيتها لصورة الوالد في صحيفة، ضمن وجهاء بغداد المجتمعين بالجنرال مود. فتقرر الاختفاء من حياة صبحي. وتترك ولدها مهاجرة إلى سمرقند موطنها بمساعدة المس بيل ذات النفوذ في الحياة السياسية في العراق وقتذاك.

نهاية تجعلنا نفكر بأن الكاتبة أرادت أن توقف سيل التفاصيل الكثيرة في الرواية، فاختارت اختفاء المرأة بهذه الطريقة التي تشكلها المصادفة، والتي تتسم سردياً بصعوبة إقناعها القارئ بإمكانية الحدوث اتفاقاً فيكون والد زوجها هو نفسه مشتريها كجارية من خاطفيها قبل تحريرها وعتقها.

الجميع هنا يدونون.. فغدت الرواية مدونة مدهشة عن نبض الحياة وتفاصيلها كلها ثقافة وأمكنة وأحداثاً وسِيراً وحقائق، وبإتقان يكشف براعة الكاتبة في تمثل تلك الفترة والحفاظ على خط سيرها عبر المدونات، بموازاة القصة المعاصرة للأسر المنهكة في الاختيارات والمصائر، كانعكاس لتشظي الوطن تحت هياج العنف والغربة والخذلان.

انتقاء الشخصيات يعكس وعياً مصاحباً لدى الروائية بالتمرد والانحياز للعدل والحرية والحب

مزجت في روايتها بين الوقائع التاريخية والحياة اليومية لشخصياتها وأحداثها

اختيارات الكاتبة للعبارات ذكية ودالة ومترابطة مع جوهر الرواية

رواية «الجميلات الثلاث» والبحث في متاهة اللغة

فوزية شويش السالم

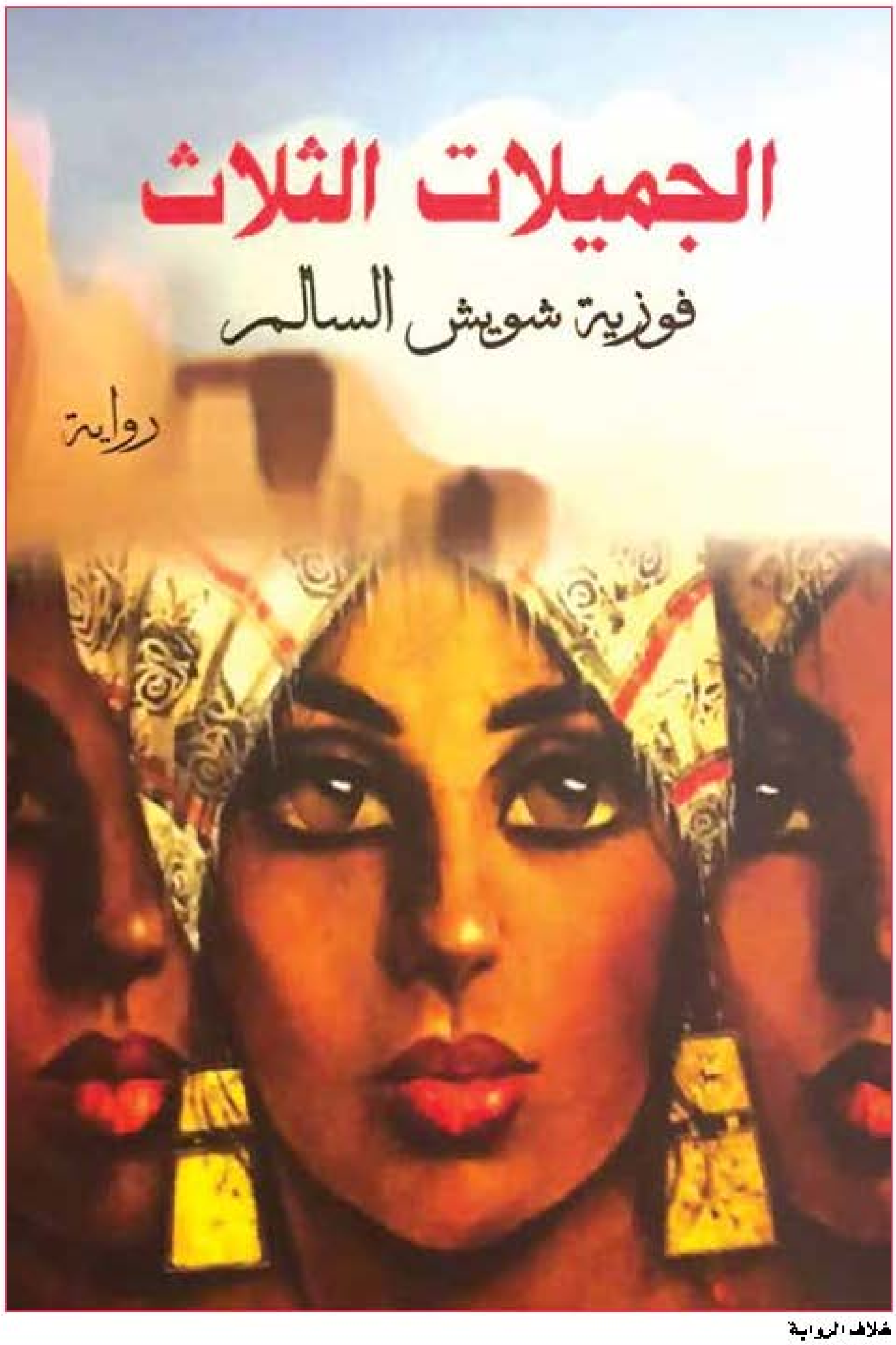
حاكت نسيجاً نصياً على غير المألوف



اعتدال عثمان

تجذب رواية «الجميلات الثلاث» لفوزية شويش السالم، قارئها إلى متاهة لغوية، فيها دروب حافلة بسحر اللغة الشعرية، تقوده إلى شعاب لغوية من لهجات محلية متعددة، كويتية وحائلية (نسبة إلى مدينة حائل شمالي السعودية) وتعبيرات تركية معرّبة، وفيها لغة البوح والحنين وعصف الغربة وأحزان موت لغة الأم، واستعادة الذكريات المشوبة بالفقد والنسيان.. لغة فيها مسالك تفضي إلى وصف يتراوح بين التقريري والشعري لمواقع على الخريطة، تتوزع داخل إطار جغرافي متسع، يمتد من مياه البوسفور إلى شواطئ الخليج.. لغة تنحو في مواضع من الرواية إلى كشف وتسجيل وتأريخ لحظات تاريخية فارقة، بعضها وعته الذاكرة العربية بانكساراته ومرارته، مثل هزيمة يونيو (١٩٦٧، وغزو الكويت ١٩٩٠) وتحريره (١٩٩١)، وبعضها الآخر تأريخ خاص بإمارة حائل.

تشد القارئ بتوجس يقظ وهو يجوب أرجاء السرد للوصول إلى مفتاح دالٍّ للحكاية والشخصيات



غلاف الرواية


فوزية شويش

سيدخل القارئ المتاهة ولن يجديه البحث عن حكاية متصلة أو حدث متنام أو تصاعد درامي أو تتبع مسارات حياة الشخوص القصصية وفق سياق زمني منتظم، لكنه سيظل مشدوداً على الرغم من ذلك، يجوس بمتعة وتوجس يقظ في أرجاء السرد، عبر مشاهد لأزمنة متباعدة وأماكن موزعة على الخريطة، وانتقالات مفاجئة من زمن إلى زمن آخر، وغالباً ما تكون للزمن الأول عودة أو يقتحمه زمن جديد، وغالباً ما تعود أيضاً الأمكنة تحمل آثار زمن انقضى أو لا تعود.

سيجد القارئ أن عليه مغادرة مألوف عادات القراءة وتلقي السرد في الرواية التقليدية، ليكون منتبهاً لتحديد المكان والزمان في مطالع فصول الرواية أو في ثناياها، ولاستعادة الأمكنة نفسها في أزمنة أخرى، وللاستباقات الزمنية على غير توقع، أو العودة إلى أزمنة منقضية بتفاصيل جديدة. وكذلك الانتقالات الفجائية في ضمير السرد، فلا يعرف القارئ للوهلة الأولى من هو الصوت السردي الذي يروي حدثاً ما، أحياناً بضمير المتكلم، ثم ينتقل فجأة إلى ضمير المخاطب، وكأنه يتأمل ذاته أو يحاور نفسه أو يستبطن هواجسها ومخاوفها، وقد ينتقل السرد من ضمير الغائب إلى المتكلم أو العكس، كأن الذات ترى ذاتها بعيون غريبة من خارجها، لكي تراها مرة أخرى من داخلها بعيون الذات نفسها أو تعكس الرؤية من الغائب إلى الحاضر.

يحدث ذلك على امتداد فصول الرواية، قبل أن تعطي الكاتبة ذلك القارئ نفسه مفتاحاً دالاً، لا يجده إلا بعد التوغل في القراءة انسياقاً وراء سحر اللغة، وشغفاً بفك شفرة ذلك الغموض المغوي، فيكتشف أن الغموض مقصود لكسر توقعات المتلقي السلبي الكسول، ولكي يشارك بإعمال خياله في التوصل إلى تداخل الخيوط السردية، التي تبدو متناثرة في البداية لتصنع نسيجاً نصياً متشابكاً على غير النمط المألوف. وسيظل القارئ في حيرته اليقظة حتى يصل إلى ما يقرب النصف الأخير من الرواية (ص ١٨٩) ليجد ضوءاً هادياً لما قرأه ولما سيقرؤه حتى النهاية.

تقول الساردة الأساسية «توناي» (اسم تركي على الأرجح معناه قمر الليل): «كان هناك طريق معبد بالرعاية والحنان والحب سارت عليه ثلاث بنات كان من الممكن إكماله، لكن الحكاية تغيرت، نُسف سردها الطبيعي للروايات التقليدية، وجاءت بكتابة لرواية حداثية غير متوقعة.. أتت بسرد مختلف تماماً عن واقعية السرد التقليدي، سرد مفاجئ بنقلات وتقنيات غير متوقع حدوثها في المعتاد والعادي».

على هذا الضوء يتأكد للقارئ أنه يخوض مغامرة سردية متسعة في الجغرافيا ومتشعبة في التاريخ، وأنه مادام قد انجذب إلى دخول المتاهة، متتبعاً خيط التشويق المتسرب في النص كله، فلا بد من أن يكون مستعداً حين يزداد هذا الخيط توتراً أحياناً، وعندما يتوارى أحياناً أخرى تحت ركام هائل من التداعيات اللغوية والصور الشعرية التي لا بد أيضاً من أن يلهث وراءها دون أن تغيب عن ناظره «توناي» الساردة التي هي قناع الكاتبة الشاعرة فوزية السالم، القابضة على تحولات السرد والموجهة له، والكاشفة في الوقت نفسه عن أعماق هذه البطلة الروائية الحالمة الهائمة التي تظلل الوقائع كلها بأحزانها وأحلامها وجموحها وتمردها على غربتها، واللائذة في الوقت نفسه بذكريات من رحلوا وتركوا عبير حياتهم في الفؤاد.

> **ينتقل السرد من ضمير الغائب إلى المتكلم ليعكس الرؤية من الغائب إلى الحاضر**

> **يخوض القارئ مغامرة سردية متسعة في الجغرافيا ومتشعبة في التاريخ**

> **اشتغلت على لغة شعرية حافلة بسحر اللهجات المحلية المحكية المتعددة**



سيدرك القارئ دوره في إنتاج الدلالة الكلية للنص، وإعادة بناء سيرة حياة عائلة تشتبك بمجرى التاريخ العام في المنطقة منذ عام (١٨٧٥ إلى ٢٠١٦)، كما تمتد من الجد الأكبر إلى الحفيد والد بطلة الرواية. أما الجد المباشر؛ فمولود في إمارة حائل، هاجر إلى تركيا العثمانية حيث تزوج سيدة تركية وأنجب أولاده، ومن بينهم والد الراوية الأساسية «توناي»، قبل أن يقرر العودة إلى حائل موطنه الأول، وهو أيضاً موطن حاتم الطائي، أيقونة الكرم في تراثنا العربي. أما الأب؛ فتتجاذبه هويات متداخلة: التركية بالمولد، والحائلية/ السعودية بالجذور والنشأة، والكويتية بالاختيار والانتماء.

تشتغل الكاتبة هنا على فكرة الهوية في حالة الغربة وفي حالات الانتماءات المتعددة، وهي فكرة محورية في الرواية، تقلبها على مختلف أوجهها، فتتقصى حالة الجدة التركية حين تبدل حياتها بانقطاعها عن جذورها ولغتها الأم، وحالة الجد الذي أضنته ذكريات موطنه الأول في حائل حتى عاد إليه ليموت فيه، والأب الذي نجح أخيراً في أن يصهر هوياته المتعددة في بوتقة التعايش والتفاهم مع واقعه الذي اختار الانتماء إليه، فكان «رجلاً للمتناقضات المتصالحة والمصهورة»، وذلك بخلاف الأم القوقازية المحبة التي تسكن ذاكرة الراوية بعد موتها، فتستحضرها في «مشاهد خرساء بلا لغة، لا من طرف المتكلم ولا من طرف المستمع.. مشاهد لا تربطها أحداث، ولا يفسرها منطق الكلام.. مجردة من معناها، مسحوبة منها لغة صوتها، ورنين تعابيره.. وستبقى محنطة في الذاكرة، لا تفسير لها، لأن الموت أكلها، ماتت اللغة». تلك الغربة الساكنة في الروح ترثها الابنة الراوية، فتشعر دائماً بوجود حاجز وهمي لا مرئي يفصلها عن أقرانها، فلا تستطيع الاندماج معهم، وتكتفي بدور المراقب.

قد يجد القارئ استطرادات سردية يمكن الاستغناء عنها، مثل فصل بعنوان «بنات الملك لير»، حيث نجد ملخصاً للمسرحية خارج سياق العمل الروائي، بينما تجد الساردة الأساسية تماثلاً بين الملك لير في مسرحية شكسبير وبناته الثلاث، وبنات الأب عثمان عبدالقادر بن غطفان، اللاتي تأخذ الرواية من حضورهن العارض في هذا الفصل عنوانها «الجميلات الثلاث».

يقدم هذا الفصل وغيره من فصول الرواية، صورة حية للأب وسط بناته، وذلك بعد وفاته، صورة مرسومة بحنان وحنين لذلك الأب الذي «زرع شجرة للحرية في أعماقهن. حرية التفكير، حرية القول واتخاذ القرار، حرية التصرف، حرية إبداء الرأي والنقد والكلام». وعلى الرغم من هذه الصورة العصرية المتفتحة، فإن تقديم شخصيات الشقيقات الثلاث على أساس أن الأب وهب الكبرى- الساردة الأساسية- عقله، ووهب الوسطى قلبه، أما الصغرى فوهبها روحه، لا يستقيم في واقع التجربة الإنسانية بصورة عامة، إذ يستحيل هذا التقسيم الصارم بين العقل والقلب والروح. كذلك لا ينهض هذا التقديم العابر للجميلات الثلاث وعلاقتهن بأبيهن، بوظيفة سردية أو بنائية أساسية في النص سوى إضاءة خافتة لشخصية الأب، افتقدت النبض

اشتغلت على شخصية الأب الذي زرع شجرة الحرية في أعماق بناته

عملت على فكرة الهوية في حالة الغربة والانتماءات المختلفة



مدينة حائل بالسعودية



من أمسية توقيع روايتها

يلتقي القارئ بشخصيات تاريخية تستدعيها الروائية لتحدث تداخلاً في الزمكان

الفني الحي، والوهج الإبداعي المبثوث بمهارة في أجزاء أخرى من الرواية.

وإلى جانب الشخصيات الروائية التي يمكن تقصي مسارات حياتها المتشابكة في واقع الأمكنة، التي يدور فيها السرد، وفي إطار أحداث الأزمنة المشار إليها في المتن الروائي، سيجد القارئ أيضاً شخصيات تاريخية.

وفي رحاب انطلاق الخيال بغير حدود، يتم استدعاء هذه الشخصيات التاريخية، مثل زبيدة بنت جعفر بن أبي المنصور، مؤسس الدولة العباسية، وزوجة هارون الرشيد، فتتداعى مقتطفات من سيرة حياتها، وكيف اجتمع لهذه المرأة «كل هذا الجمال وكمال الخلق وقوة المنطق وحكمة العقل ورهافة النفس وروح الفنان المبدع». وهي إلى جانب ذلك شيدت بتصميمها وعزمها معجزة هندسية في ذلك التاريخ البعيد، يطلق عليها «درب زبيدة»، وهو أشهر وأطول طريق لخدمة الحجاج وتزويدهم بالماء، ويمتد من العراق إلى مكة.

وفي هذا السياق تحضر أيضاً إلى جانب زبيدة تداعيات أخرى يختلط فيها التاريخي بالسردي، في إهاب يجمع بين جدة الراوية التركية زينب خانم، والشخصية التاريخية الغامضة والإشكالية المستشرقة جيرترود بيل، التي لعبت دوراً سياسياً مريباً في تاريخ المنطقة، إلى جانب «توناي» الراوية الباحثة عن آثار جذورها العائلية الممتدة من جد والدها وجدها، والمخبأة في صندوق ذكريات والدها الذي حمّلها أمانة الحفاظ عليه.

سيجد القارئ متعة في التزود بمعلومات طازجة متوارية في الذاكرة، حول وقائع وشخصيات تاريخية مؤثرة، إلى جانب عدم إفلات خيوط السرد الأساسية المتعلقة بسيرة ومسارات حياة الشخوص الروائية، لكنه قد يشعر أيضاً أن هذه الاستطرادات تثقل حركة السرد، وتفضي به إلى مسارات مرهقة في متاهة اللغة الممتعة في ذاتها. وعلى الرغم من ذلك، تظل الكاتبة حريصة في معظم الأحيان على إعطاء إشارات نصية تربط الاستطرادات المتناثرة الشاردة عبر المتن الروائي. يحدث ذلك من خلال إجادة لعبة تواري صوت الراوي العليم بدرجات متفاوتة، عبر فصول الرواية خلف قناع سردي تمثله «توناي» البطلة الرئيسة، أو إزاحة هذا القناع كلياً لتشير الكاتبة فوزية شويش السالم صراحة (ص ٢١٨) إلى روايتها «الشمس مذبوحة والليل محبوس» (صدرت عام ١٩٩٧) كما تشير في موضع آخر (ص ٢٢٦) إلى قصيدة لها بعنوان «نوير البراري»، نشرت في ديوانها الشعري الأول.

لم تفلت خيوط السرد الأساسية رغم أن الاستطرادات أثقلت حركته

إن حضور الذات الكاتبة هنا باعتبارها مكوناً سردياً وبنائياً في الرواية، يساعد على اقتراح رؤية مخالفة، قد تسهم في إنتاج تعددية التصورات، حول مفاهيم أساسية، مثل ارتباط اللغة بالهوية والانتماء والذاكرة، وكذلك فإن حضور الذات الكاتبة في النص، قد يسهم أيضاً في إعادة إنتاج وعي جديد بالمتخيل السردي، الذي تبدعه المرأة الكاتبة، حين تحضر بدورها في المشهد الأدبي، باعتبارها شريكاً فاعلاً في صياغة المفاهيم الفكرية وتطوير الشكل الأدبي، وليس مستهلكاً/ مستهلكة لمفاهيم جاهزة يعاد إنتاجها باتباع لأشكال أدبية مكرسة.



من رواياتها



نجوى بركات

رباعية نابولي ولغز إيلينا فيرانتي

سر الاختباء

وراء اسم مستعار

قلّة هم الكتّاب الذين يحفظون سرّية هوياتهم، موقّعين باسم مستعار يُبقون عليه حتى بعد أن تحصد أعمالُهم نجاحاً جماهيرياً عالمياً، وتباع منها ملايين النسخ في معظم اللغات. تلك هي حال الكاتبة (أو الكاتب) الإيطالية، صاحبة الاسم المستعار، إيلينا فيرّانتي، الذي وُقّعت به رواياتها السبع الصادرة في إيطاليا، عن دار E/O، وذلك منذ العام (١٩٩٢)، تاريخ صدور روايتها الأولى.

وعند احتساب السنوات التي تفصل ذلك الحين عن يومنا هذا، سيتضّح لنا، دون أدنى شكّ، أن المختبئة وراء هذا الاسم لا تنشد الشهرة من وراء تخفّيها. فهي إلى الآن، وبعد أن دخلت قائمة المئة شخص الأكثر تأثيراً في العالم لعام (٢٠١٦) وفق ما أوردته صحيفة التايمز الأمريكيّة، وبعد أن اعتبرتها ذا إيكونوميست «أهم روائية معاصرة ربما»، كما فعلت نيويورك تايمز، وفاينانشال تايم، ونيويوركر، ونيويورك بوك ريفيو التي احتفت بصدور أعمالها في اللغة الإنجليزية، لم تكشف هويتها ولم يعرف أحد عنها كائناً من كان. لقد بيعت ملايين النسخ من رواياتها وتُرجمت إلى نحو (٤٢) لغة لم تكن العربية آخرها، إذ أصدرت دار الآداب اللبنانية إلى الآن الروايتين الأوليين من رباعية «صديقتي المذهلة» (ترجمة معاوية عبد المجيد) كل هذا جرى خلال عامين أو ثلاثة، فكان أن انتشرت ظاهرة إيلينا فيرّانتي متجاوزة الحدود الإيطالية، كالنار في الهشيم، حتى صار قرّاء العالم يتنازعون «رباعية نابولي» ورواياتها الأخرى التي سبق وأن صدرت دونما كثير ضجيج أو اكتراث بسرّية هويتها.

تروي الناشرة الإيطالية أن كتاب فيرّانتي الأول، «حب مزعج»، الذي يروي تحقيقاً تقوم به امرأة شابة لاكتشاف ما حدث لأمها السبعينية وقد وُجدت ميتة، على خلفية قصة خيانة، «يتناول موضوعاً حسّاساً من نوع السيرة الذاتية، لذا فهي لم ترد الكشف عن اسمها الحقيقي، واقترحت اسم إيلينا فيرّانتي». وعلى الرغم من نجاح الرواية واقتباسها إلى السينما، أبقت الكاتبة على سرّية هويتها، موقعة (٦) روايات إضافية، وبحثاً واحداً. «أعتقد أنّ الكُتب لا تحتاج الكاتبَ ما إن ينتهي من كتابتها»، صرّحت ذات يوم في إحدى المقابلات القليلة التي ردّت على أسئلتها كتابياً، مضيفةً في مقابلة أخرى: «يمكنني القول بشيء من الفخر إن عناوين كتبي معروفة في بلادي أكثر من اسمي، وأظنها نتيجة جيدة».

إيلينا فيرّانتي من مواليد العام (١٩٤٣)، في مدينة نابولي، حائزة شهادة في الأدب الكلاسيكي، وقد عاشت بضع سنوات في اليونان ولها أولاد. وما أُطلق عليه رباعية نابولي هو في الواقع أربعة أجزاء تحمل كلها عنوان «صديقتي المذهلة»، مع عناوين فرعية هي بالترتيب الطفولة والمراهقة، «قصة الاسم الجديد»، «التي

باعت الملايين من نسخ رواياتها المترجمة إلى أكثر من (٤٢) لغة ولم تكشف هويتها

وقعت أو وقع الروايات السبع بالاسم المستعار الذي اشتهر أدبياً في العالم

هربت والتي بقيت»، و«قصة الطفلة الضائعة». هذا وتحكي الرواية قصة صداقة استثنائية بين فتاتين هما إيلينا، ابنة بوّاب البلدية، وليلا ابنة الإسكافي، اللتان تسكنان بأحد أحياء نابولي الفقيرة، في فترة الخمسينيات والستينيات. في ذلك الحيّ تعيش أيضاً عائلات أخرى تعاني كلها البؤس، في مساكن غير صحية تفتقد أدنى شروط الراحة، مع أعداد هائلة من الأطفال الذين ينبغي إطعامهم، وآباء يقومون بأعمال شاقة تنهك قواهم، وأمهات يصعب عليهن إدارة أمور العائلة بقليل من القوت.

ضمن هذه الأجواء المشحونة، وبعد عدة لقاءات لا تتخاطبان خلالها، تصبح الفتاتان صديقتين وهما في الثامنة من عمريهما. ليلا، الصديقة المذهلة، البارعة في المدرسة وصاحبة الطبع المتمرّد الذي لا ينصاع للآخرين على الرغم من هشاشتها الظاهرة، هي الأكثر شجاعة، والأكثر موهبة، والأكثر جمالاً، إذا ما رغبت بذلك، وهنا بالضبط تكمن المشكلة. وإيلينا، أي الراوية، الخوّافة الخجولة، التي لا تجرؤ على الكلام أمام الآخرين وتشكك بمقدراتها، مع أنها جادة ومجتهدة.

تبدأ الرواية في جزئها الأوّل بخبر اختفاء ليلا. لقد بلغت الصديقتان السادسة والستين من العمر، وهما لم تتواصلا منذ فترة. ابن ليلا الأربعيني العاطل عن العمل، يتصل بإيلينا ليطلعها على اختفاء أمه وامّحاء كل أثر لها، من الثياب إلى الصور، مروراً بأدنى غرض من أشيائها. إيلينا تردد أن ليلا التي لم تغادر يوماً نابولي، لطالما حدثتها عن رغبتها تلك. أن تتبخّر. كأنها لم توجد يوماً ما. تبحث إيلينا فلا تجد هي أيضاً لديها أي ذكرى من صديقتها. هكذا تقرر الجلوس إلى الطاولة لكتابة ذكرياتها عنها وعن حياتهما معاً في ذلك الحيّ الفقير. لقد كانت إيلينا معجبة جداً بليلا وواقعة كلّياً تحت تأثيرها. لقد علّمتها كيف «تتخطى الحدود دون أن تتحمّل حقيقةً عواقب ذلك». ومع ذلك، فالاثنتان ذكيتان وتحبان بشغف القصص، ما يدفع معلّمتهما إلى أن تسعى ما استطاعت لكي تتابعا تعليمهما.

إلا أن العائلات الأمّية الفقيرة لا تحبّذ تجاوز الأبناء للآباء، ولا ترى للتعليم أهمية وتربّي الأولاد بالضرب والشتائم والكلام البذيء: «ما هو معوّج، يتم تقويمه». لذا لا حاجة للسعي خلف الترقي الاجتماعي، أو الحلم بحياة أفضل، أو حتى البحث عن السعادة. من يحق لهم هذا ومن يقدرون عليه، هم أعضاء الكامورا، إحدى عائلات المافيا الإيطالية الأهمّ.

بعد انتهائها من المرحلة الابتدائية، ستضطر ليلا لترك المدرسة لمساعدة عائلتها وأبيها الإسكافي. أما إيلينا، ابنة البواب، فسيكون حظها أفضل لأن عائلتها ستقبل بالتضحية لكي تتابع البنت تعليمها. ومع ذلك، لن تنقطع الصداقة بين المراهقتين برغم ما ستمر به من لحظات شجار وتنافس وغيرة وحسد، لأن شغفاً وتفاهماً متبادلاً وعاطفة قوية تجمعهما، ولأن الكاتبة تسبر في روايتها تعقيد العلاقات البشرية إذ يغذّيها الحبُّ كما الكره. هكذا ينتهي الجزء الأول بزواج ليلا ووقوع حدث قد يخلخل التوازن الهشّ.

لن نتناول ههنا قصص الأجزاء الثلاثة المتبقية من رباعية نابولي، مراهنين على أن القارئ سيتهافت عليها ما إن يقرأ الجزء الأول، وعلى كونه سيتوّرط حتماً في رسم ملامح مدينة نابولي وما ترمز إليه في زمنها ذاك. نحن ما بعد الحرب العالمية الثانية وما مثلته من صراع بين الفاشيين والشيوعيين، ونحن في مجتمع بطريركي يتميّز بالفوضى والفقر والذكورية المنفلتة من أي عقاب، وسيطرة عصابات المافيا وعدم انفتاح على أفكار ثورة (١٩٦٨)، ثمة عنف تنقله إيلينا فرّانتي بكثير من الانضباط والاقتضاب والدقة، حيث لا يمكن للإنسان الهروب من أصوله، وحيث يصعب على المتحدّر من تلك الفئات الشعبية الفقيرة، أن يجد مكانه ضمن النخبة أو داخل المجتمع البرجوازي، مهما تعلّم وتثقف وترقى.

عمق سوسيولوجي ووسع تاريخي يذكّران بأعمال الكاتبة الإيطالية الكبيرة إلسا مورانتي التي يقال إن إيلينا فرّانتي معجبة جداً بأدبها، بحيث اختارت اسماً مشابهاً لاسمها، يضاف إليهما بعضٌ من الغلوّ الشكسبيري، حيث تكبر في لا وعي الشخصيات نزعاتُ عنف دفين، فظ وشبه وحشي، يهدد بالانفجار في كل لحظة.

لمن لم يقرأها بعد، دعوة ملحّة لاكتشاف رباعية نابولي «الصديقة المذهلة، لإيلينا فرّانتي، الكاتبة الإيطالية المجهولة الاسم.

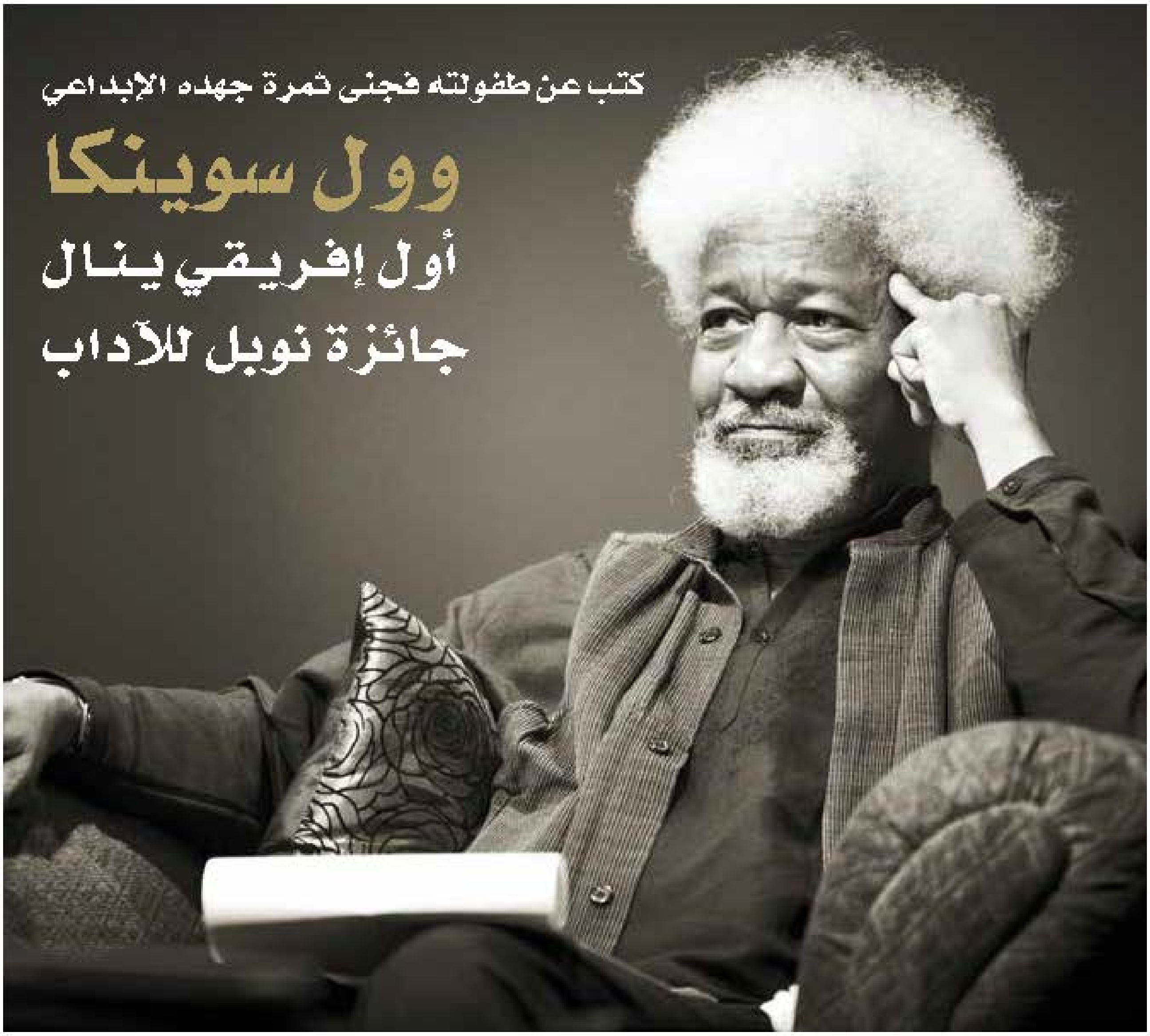
> العمق السوسيولوجي والبعد التاريخي للروايات يذكراننا بأعمال الكاتبة الإيطالية المعروفة إلسا مورانتي

> أبقت الكاتبة على سر هويتها وكانت ترد على أسئلة القراء عبر ناشرتها الإيطالية

كتب عن طفولته فجنى ثمرة جهده الإبداعي

وول سوينكا

أول إفريقي ينـال جائزة نوبل للآداب





ضياء حامد

كثيراً ما يلجأ الروائيون إلى فضاءات إبداعهم الخاص، ليحلقوا فيها طويلاً بحثاً عن أحلامهم المفقودة التي كثيراً ما يجدونها مدفونة في أعماق لاوعيهم، حيث يكمن الكثير من التصورات والأحلام، في تلك الأماكن بحث الكاتب والروائي النيجيري وول سوينكا عن سنوات طفولته في رواية حصدت له ثمرة العمر الإبداعي، وهي تقتطف جائزة نوبل للأدب عام (١٩٨٦)، فكانت رواية (آكيه.. سنوات الطفولة) بمثابة جسر ذهبي تعرف من خلالها العالم إلى أدب سوينكا كواحد من أهم وأبرز الكتاب في إفريقيا، وليفتح بعدها الباب أمام العالم ليكتشف قامات أدبية كبيرة من القارة السمراء، وفي مقدمتهم الكاتب المصري نجيب محفوظ.

ولد سوينكا عام (١٩٣٤) في مدينة أبيوكوتا بجنوب نيجيريا قبل اندلاع الحرب العالمية الثانية التي أشاعت في نفسه، وهو صبي، كثيراً من الأفكار والمشاعر انعكست في أعماله فيما بعد، وبخاصة في هذه الرواية المهمة (آكيه سنوات الطفولة)، وهي عبارة عن سيرة ذاتية كتبها سوينكا وتحكي قصة طفولته وصباه قبل الحرب العالمية الثانية وأثناءها في مدينة (آكيه).

في عائلة ريمو في مدينة أبيوكوتا ولد سوينكا، وكان الثاني من ستة أطفال في نيجيريا. أبوه صموئيل أيوديل سوينكا، وكان ناظر مدرسة سانت بيترز في أبيوكوتا، ووالدته غريس أنيولا سوينكا، وكان يطلق عليها اسم البربرية، وتمتلك محلاً بالقرب من

السوق وكانت ناشطة سياسية داخل الحركة النسائية في المجتمع المحلي.

ترعرع سوينكا في جو من التوفيق بين المعتقدات الدينية وتأثيرات كل الثقافات، وكانت أمه واحدة من أبرز أعضاء عائلة رانسوم كوتي، وهي ابنة القس كانون، وكان من بين أبناء عمومة سوينكا الموسيقار فيلا كوتي.

وفي عام (١٩٤٠م)، وبعد أن كان سوينكا في المدرسة الابتدائية سانت بيترز في أبيوكوتا، انتقل إلى مدرسة متوسطة، حيث فاز بجوائز عديدة في مسابقات أدبية، وفي عام (١٩٤٦م) تم قبوله في جامعة حكومية في أبادان، وبعد انتهاء مسيرته في الجامعة الحكومية في عام (١٩٥٢م) بدأ دراسته في جامعات أبادان التابعة لجامعة لندن. درس سوينكا الأدب الإنجليزي واليوناني والتاريخ الغربي. في الأعوام (١٩٥٣– ١٩٥٤) بدأ سوينكا في عمل مسرحية قصيرة للراديو في خدمة البث النيجيري وبثها في يوليو عام (١٩٥٤)، كما أسس سوينكا وستة آخرون منظمة طلابية لمكافحة الفساد وتحقيق العدالة.

وفي عام (١٩٥٤م)، انتقل سوينكا إلى إنجلترا، حيث واصل دراسته في الأدب الإنجليزي تحت إشراف مرشده ويلسون نايت في جامعة ليدز. وفي الأعوام (١٩٥٤–١٩٥٧) التقى سوينكا العديد من الشباب الموهوبين والكتاب البريطانيين. قبل حصوله على درجة البكالوريوس بدأ سوينكا عمله كمحرر في مجلة هجائية تسمى الشر، وكتب عموداً عن الحياة الأكاديمية منتقداً أقرانه في الجامعة.

لعب سوينكا ببراعة شديدة في العديد من المساحات الفكرية، فهو ناقد وشاعر وممثل ومخرج ومؤلف إذاعي ومسرحي ومدرس جامعي ومصمم أقنعة، وقد كان لهذه التركيبة الفنية الثرية والمتنوعة أثرها في أسلوبه الأدبي. بدأ وول سوينكا إنتاجه في عام (١٩٦٠) برواية (رقصة الغابات) وتلتها في عام (١٩٦٥) رواية (المفسرون) التي تعرض فيها لمشاكل المثقفين وقضاياهم، من خلال علاقة قوية تربط بين أربعة أصدقاء مهندس وصحفي وفنان تشكيلي ومدرس.

وكتب أيضاً في عام (١٩٧٣) (موسم الفوضى)، وتبعه بكتاب (داخل القبو)، و(الأسد والجواهر)، و(العرق القوي)، و(ثورة كونجي)،

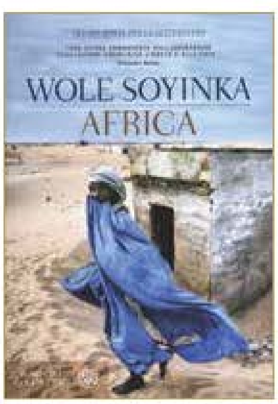
وقد أصدر سوينكا عدة دواوين من الشعر أولها عام (١٩٦٧) والآخر عام (١٩٦٩)، وتعد قصيدته (محادثة تليفونية) من أشهر قصائده. وحين سئل سوينكا عن مشاريعه المستقبلية في المسرح أجاب: كم أتمنى أن أتفرغ طوال حياتي للمسرح، فأنا أستطيع بالمسرح أن أحقق وجودي إلى أقصى درجة.

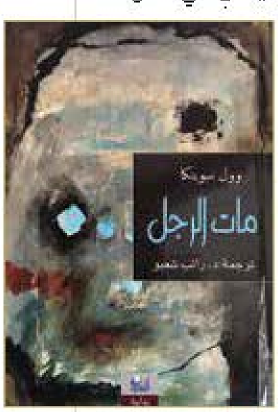
ومن أهم أعماله المسرحية (اختصاصيون ومجانين)، و(الموت وفارس الملك). في فترة السجن كتب كثيراً من القصائد والمخطوطات، التي تناول فيها تجربته والتي تجسدت في عمله (مات هذا الرجل) الذي كتب فيه عبارته الشهيرة (يموت الرجل في كل إنسان يلتزم الصمت في وجه الطغيان)، ويفرط سوينكا في رؤيته السوداوية لبني البشر، فيرى فيهم كائنات وحشية يأكل بعضها بعضاً، وفي هذا يرى سمير عبد ربه مترجم سيرته الذاتية إلى العربية أن التوحش والشرور والبشاعة هي دوافع الإبداع عند سوينكا تماماً، كما هو حال الألم عند دوستويفسكي، والضمير الإنساني المعذب عند تولستوي، وعقدة الاضطهاد عند كافكا، إلا أن السيرة الذاتية التي كتبها سوينكا، واستحق عليها جائزة نوبل لا تشي بأي نوع من العدوانية أو السخط على مجتمعه أو أقرانه، وقد يعود الأمر إلى كونه لم يعان في طفولته الفقر، باعتبار أن والده كان يعمل ناظراً عاماً في مدرسة مرموقة، أو لأن وعيه السياسي خلال فترتي الطفولة وبدايات المراهقة اللتين تتناولهما السيرة لم يكن بعد قد أخذ في التبلور.

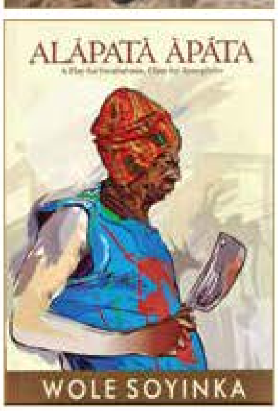
أما السيرة نفسها، فتظهر بشكل جلي المهارات السردية العالية للكاتب، وقدرته غير العادية على تذكر أدق الوقائع والتفاصيل، وميله الدائم إلى الطرافة وروح النكتة والسخرية من النفس. ينتمي سوينكا إلى سلالة الكتاب العالميين الذين لم ينظروا إلى الكتابة بوصفها

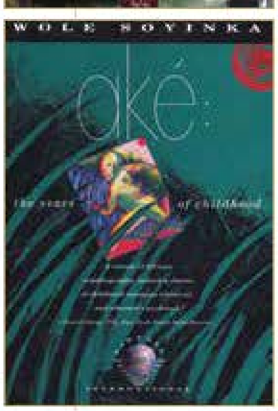
روايته «آكيه سنوات الطفولة»، سيرة ذاتية كتبها قبل الحرب العالمية الثانية وأثناءها

مارس ببراعة كتابة الرواية والنقد والشعر وخاض تجربة المسرح كمخرج وممثل معاً









من مؤلفاته

زخرفاً محضاً أو ترفاً زائداً على حاجة البشر، بل بوصفها تعبيراً شديد التميز عن حاجة الكرة الأرضية إلى هواء أكثر نقاء، وحيوات أقل عرضة للظلم والجوع والقتل الجماعي والاضطهاد العرقي، وهو يعتبر مع ليوبولد سنغور السنغالي وأوجستينو نيتو الأنجولي أحد الأعمدة الكبرى للأدب الإفريقي المعاصر. كما أنه يعد واحداً من الكتاب الرياديين الذين تمثلوا بوعي قلّ نظيره روح إفريقيا السوداء الباحثة عن خلاصها، لا عبر التحرر من الاستعمار الخارجي فحسب، بل عبر تحرير نفسها من الكبت والإذعــان وعقد النقص المزمنة إزاء هيمنة الغرب واستعلائه.

لم ينأ وول سوينكا بأدبه الغزير والمتنوع عن مقاربة الأحداث السياسية الدراماتيكية التي عايشها عن كثب في بلده نيجيريا المطحون برحى الحرب الأهلية الطويلة من جهة، وبالقبضة الصارمة للاستبداد وأنظمة الحكم العسكري من جهة ثانية، وكانت مواقفه السياسية الجريئة المتسمة بروح التحدي باهظة الكلفة على الكاتب الموسوعي الذي أمضى ما يقارب السنتين معتقلاً في سجون بلاده، ومهدداً بالتصفية الجسدية، ومحروماً من الحصول على الكتب والأوراق والأقلام التي تمكنه من الكتابة واستعادة التوازن خلال فترة اعتقاله القاسية.

على أن كل ذلك لم يمنعه من رفع الصوت عالياً ضد الأنظمة الحاكمة والمنخورة بالفساد، لا في بلاده وحدها بل في كل مناطق العالم. واللافت في هذا السياق أن سوينكا الذي حظي بتكريم واسع في الكثير من البلدان، وبترجمات عديدة لمؤلفاته المختلفة لم يحصل على التكريم في بلده الأم إلا قبل سنوات قليلة، لم يدفعه ذلك إلى التنازل عن حقه في الاعتراض على واقع بلاده وقارته المزري حتى وهو يتعدى الثمانين من عمره.

كان له دور فعال في تاريخ نيجيريا السياسي وكفاحها من أجل الاستقلال عن بريطانيا العظمي في عام (١٩٦٥م)، وفي عام (١٩٦٧م) ألقي القبض عليه خلال الحرب الأهلية النيجيرية من قبل الحكومة الاتحادية، ووضع في الحبس الانفرادي لمدة عامين، وكان سوينكا ينتقد العديد من الحكام المستبدين في الجيش النيجيري، فضلاً عن الأنظمة الاستبدادية السياسية الأخرى بما في ذلك نظام موغابي في زيمبابوي. وكان له دور نشط في تاريخ نيجيريا السياسي من أجل الاستقلال عن بريطانيا العظمى، وانتقد بشدة الدكتاتوريين العسكريين لاسيما الجنرال الراحل ساني أباتشا، وخلال فترة حكم الجنرال ساني أباتشا من (١٩٩٣–١٩٩٨) هرب سوينكا من نيجيريا عبر طريق ناديكو وعاش بالخارج، خاصة في الولايات المتحدة وكان أستاذاً في جامعة كورنيل ثم في جامعة إيموري في أتلانتا، وفي عام (١٩٩٦م) تم تعيينه أستاذاً للفنون. وفي عام (١٩٩٩م) عاد سوينكا إلى بلاده وقام بالتدريس في جامعات أكسفورد وهارفارد وويل. ومن عام (١٩٧٥م) إلى عام (١٩٩٩م) كان أستاذا للأدب المقارن في جامعة أوبافيمي أوولوو. ثم أصبح أستاذا فخرياً للكتابة الإبداعية في جامعة نيفادا، لاس فيجاس. وفي خريف عام (٢٠٠٧م) تم تعيينه أستاذاً في جامعة لويولا ماريماونت في لوس أنجلوس كاليفورنيا الولايات المتحدة.

في أكتوبر عام (١٩٦٩م) عندما انتهت الحرب الأهلية، تم الإفراج عن سوينكا وباقي المعتقلين السياسيين، وخلال الأشهر القليلة الأولى بعد الإفراج عنه ظل سوينكا موجوداً في مزرعة صديقه في جنوب فرنسا، حيث كان يسعى للعزلة وكتب مسرحيات مقتبسة من يوروبيدس مثل مسرحية «عابدات باخوس»، وسرعان ما نشر في لندن كتاب الشعر وقصائد من السجن، وفي نهاية هذا العام عاد إلى منصبه مديراً لكاتدرائية الدراما في أبادان وتعاون في تأسيس الدورية الأدبية التي تسمي أورفيوس الأسود؛ وهي المجلة الأدبية المشهورة في نيجيريا، وفي أثناء ذلك بدأت

نجح بشكل جلي لمهاراته السردية وقدرته على تذكر أدق الوقائع والتفاصيل بروح ساخرة

يعتبر مع سنغور ونيتو، أعمدة الأدب الإفريقي المعاصر لمقاربتهم بين الحرية والكتابة



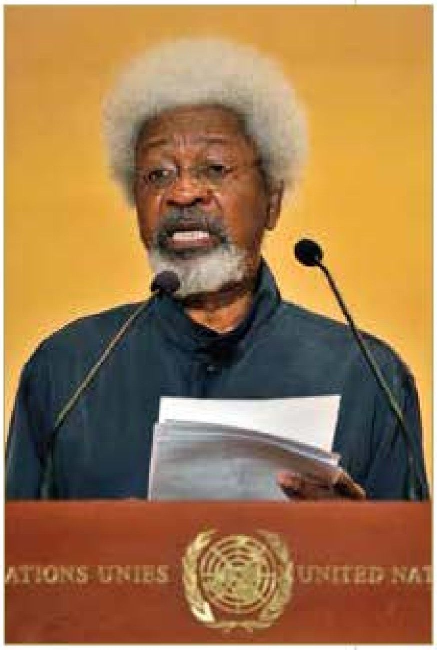
مع جمهوره ومحبيه

علاقته بالمسرح ممثلاً ومخرجاً ثم كاتباً. وفي عام (١٩٥٩م) أخرج فيلم «مارسيل كامو» وتدور أحداثه في الأحياء الفقيرة في ريو دي جانيرو. في يونيو (١٩٧٠م) انتهى من مسرحيته «مجانين واختصاصيون»، بالتعاون مع مجموعة من خمس عشرة من الجهات الفاعلة في جامعة أبادان وشركة مسرح الفن، ثم ذهب في رحلة إلى الولايات المتحدة إلى مركز يوجين أونيل التذكارية للمسرح في وترفورد لعرض مسرحيته الأخيرة وفي عام (١٩٧١م).

بعدها جمع أشعاره وسافر إلى باريس ليأخذ الدور القيادي كما كان كينشاسا، وفي شهر يوليو قام سوينكا بكتابة مسرحية «رقصة الغابات» وفي عام (١٩٧٢م) حصل سوينكا على الدكتوراه الفخرية من جامعة ليدز وبعد ذلك بفترة قصيرة كتب روايته «موسم بغرس روح اللا مبالاة»، وتم تجميع مسرحياته ونشرها في مطبعة جامعة أكسفورد. عرضت مسرحيته «عابدات باخوس» وهي رؤية خاصة أعدها سوينكا عن مسرحية الكاتب الإغريقي يوربيدس، وقد عرضت بالمسرح القومي بلندن لأول مرة. وفي الأعوام من (١٩٧٣– ١٩٧٥) قضى سوينكا بعض الوقت في الدراسات العلمية وخضع سوينكا عاماً تحت الاختبار في جامعة تشرشل في كامبريدج وقدم سلسلة من المحاضرات في عدد من الجامعات الأوروبية. كما صدر المجلد الثاني من مطبعة جامعة أكسفورد وضم مسرحياته التي تم جمعها، في عام (١٩٧٥م) تمت ترقيته إلى منصب محرر في مجلة مقرها في العاصمة الغانية أكرا.

احتج سوينكا ضد المجلس العسكري بعد حدوث الانقلاب السياسي في نيجيريا وعاد إلى وطنه في عام (١٩٧٥م)، ثم نشر مجموعة من قصائده الشعرية، إضافة إلى مجموعة من المقالات بعنوان «الأسطورة والعالم الإفريقي»، واكتشف سوينكا في هذه جذور التصوف في المسرح الإفريقي واستخدم أمثلة من الأدب الأوروبي والإفريقي على حد سواء، وأسس سوينكا مجموعة مسرحية أخرى، وكان هدفها العمل مع المجتمعات المحلية في تحليل مشاكلهم والتعبير عنها عن طريق اسكتشات درامية، كما أصدر مجموعة من المشاريع الموسيقية بعنوان «أنا أحب بلادي»، وكان العديد من الموسيقيين النيجيريين يتطلعون إلى أغانٍ من تلحين سوينكا.

في عام (١٩٨٤م) أخرج فيلماً يسمى البلوز وفي نفس الوقت كتب مسرحية العمالقة، وقدمت على المسرح خلال الأعوام (١٩٧٥– ١٩٨٤)، انتقد سوينكا الفساد في حكومة الرئيس المنتخب ديمقراطياً شيهو شاجاري عندما تم استبداله من قبل محمد بوهاري، وكان سوينكا في الكثير من الأحيان على خلاف مع الجيش. وفي عام (١٩٨٥م) تم نشر مسرحيته «قداس للعالم بالمستقبل» في لندن.



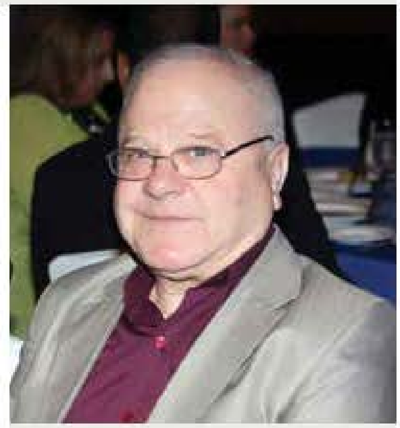
وول سوينكا

حظي بتكريم واسع وترجمت مؤلفاته إلى أغلب اللغات العالمية

الجوائز والتكريمات التي حصل عليها

حصل سوينكا على جائزة نوبل للآداب في عام (١٩٨٦م)، وكان أول كاتب إفريقي يحصل على جائزة نوبل، قائلاً في خطاب قبوله للجائزة (هذا الماضي يجب أن يعالج حاضره)، وتحدث عن كبت الحريات في جنوب إفريقيا، وكان خطاب سوينكا انتقاداً صريحاً للفصل العنصري المفروضة على الأغلبية من قبل الحكومة في جنوب إفريقيا. في عام (١٩٨٦م) حصل سوينكا على جائزة أجيب للآداب، وفي عام (١٩٨٨م) تم نشر ديوانه الشعري (مانديلا الأرض) وقصائد أخرى، وبينما كان سوينكا في نيجيريا نشر مجموعة أخرى من المقالات بعنوان الفن والحوار والغضب، وظهرت مقالات في الأدب والثقافة في نفس العام، وقبل سوينكا مركزه كأستاذ للدراسات الإفريقية والمسرح في جامعة كورنيل. كانت مسرحيته من «ضياء الحب» في عرضها الأول هي باروديا سياسية مريرة جداً استناداً للأحداث التي وقعت في نيجيريا في عام (١٩٨٠م). وفي عام (١٩٩٣م) حصل سوينكا على شهادة الدكتوراه الفخرية من جامعة هارفارد. وفي عام (١٩٩٤م) عين سوينكا سفيراً للنوايا الحسنة لليونيسكو للعمل على تعزيز الثقافة الإفريقية وحقوق الإنسان وحرية التعبير والإعلام والاتصالات.

قفز اسم سوينكا إلى مصاف الأعلام في العالم، بعد حصوله على جائزة نوبل للأدب عام (١٩٨٦م)، ولعل ما يزيد الاهتمام به أنه كاتب إفريقي ينتمي إلى العالم الثالث، وقد شبه أحد النقاد قصته «المفسرون» برواية «يوليسيس» لجيمس جويس، ويقول ناقد آخر إنه يشك في أن يكون بين كتاب الإنجليزية شاعر مسرحي آخر أفضل منه.



نبيل سليمان

نقد النقد الأدبي

أصوات نسائية جديدة

يصطخب الحديث وتشتبك أطرافه بين النقد الأدبي النسائي أو الأنثوي أو الأنوثي أو... النسوي. وعبر ذلك يضطرب المصطلح، وإن يكن قد بات من الغالب التمييز بين النقد الأدبي النسوي وبقية السلسلة، جرياً على القول بالأدب النسوي أو النسائي أو الأنثوي أو الأنوثي.

ينادي النقد الأدبي النسوية، بما يعنيه ذلك من مناجزة الأيديولوجيا الأبوية، والبحث في الخصائص الجمالية والبنائية اللغوية لما تكتب المرأة من الأدب، اعتماداً على أطروحات النقد التفكيكي، بخاصة، وتكريساً للهوية الثقافية (الجندر). لكن، وكدي هنا سيذهب إلى ما تكتب المرأة من النقد الأدبي، ومن نقد هذا النقد أيضاً، وهو ما قد يرشح فيه قدر أو آخر من النقد النسوي، لكنه ليس هو.

نادية هناوي – (العراق): تنسب الناقدة ممارستها النقدية إلى النقد الثقافي، ليس فقط في كتابها (تمظهرات النقد الثقافي وتمفصلاته – ٢٠١٥)، بل في أغلب إنتاجها النقدي. وفي كتابها الأحدث (ما بعد النقد: فضاءات المقاربة ومديات التطبيق – ٢٠١٧) تجعل وكدها في نقد النقد، وهو الحقل الذي لاتزال مساهمة الناقدات فيه محدودة. ومما تسوق هناوي من مبادئ عملها في كتابها الجديد: لا تخلو مديات الممارسة النقدية من الأرجحة بين المنهجية والصحفية – أولوية دور القارئ – نقد النقد علم يتحرك بين أقطاب النص والناقد والقارئ – نقد النقد، وما بعد النقد، حقل نقدي انبثق من علوم اللغة والألسنيات والسيمولوجيا وفلسفة الهرمونيطيقا الأدبية، وأنظمة الأنفوميديا والاتصال وغيرها.

يروم كتاب (ما بعد النقد) أن يمضي في درب المثاقفة في النقد وعلوم اللغة والأدب، وفق منظومات مدرسة نقد استجابة القارئ الأمريكية، ومدرسة جمالية التلقي الألمانية. وفي التطبيق خصت نادية هناوي، بنقدها المساهمة النقدية لفاضل ثامر وعبد السلام المسدي وجيروم ستولينتز، وت. إس. إليوت.. وفي فصل (الجمالية الأنثوية في النقد النسائي العربي بين التواري والظهور) دفعت الحماسة بالناقدة إلى الذهاب إلى أن أقدم نظرية أنثوية في الأدب الإنساني، إنما تعود إلى ملحمة جلجامش العراقية. كما ذهبت الناقدة إلى أن أي إبداع أنثوي خاضع لثقافة الرجل، وهذا ما أحسب أنه قد تخلخل منذ قرابة قرن، وتخلخله لا يفتأ يتضاعف. غير أن الأهم هو دراسة الناقدة لما كتبت من النقد رضوى عاشور وسيزا قاسم وخالدة سعيد وفردوس البهنساوي ونبيلة إبراهيم وفاطمة موسى وهدى وصفي، حيث بدا للناقدة هناوي: الوقوف على سطح النص تعاطفاً وانطباعاً، أو التواري خلف النص، أو التأرجح بين التواري والظهور والتفاعل.

تتفق الناقدة مع محسن جاسم الموسوي على أن (النقد الأنثوي) ليس مجرد نقد مصدره الأنثى، بل هو نقد يفيض بطاقة الأنثى. وإذا

> رزان إبراهيم حرصت على الوصل بإحكام بين الروايات والنظر إلى النص بعامة كحادثة ثقافية

العلّامة عاشق الأندلسيات

رحيل آخر جيل الرواد

الطاهر مكي



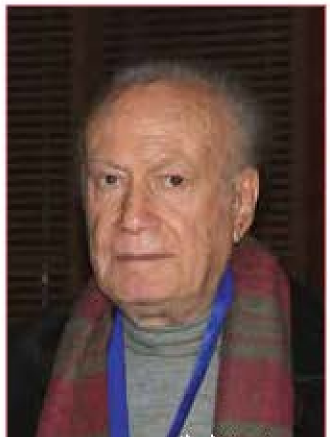


محمد عبد الشافي

عندما فاز الأديب بهاء طاهر بجائزة النيل للآداب؛ قال على الفور: «إنَّ أستاذي الطاهر أحمد مكّي كان أحقّ مني بالجائزة»! نعم؛ فالطاهر مكي أستاذ الأجيال، وآخر جيل الرواد، ومفخرة دار العلوم، وعاشق الأندلسيات!



بهاء طاهر



محمد عبد المطلب

إنَّ كل موقف من مواقف العلاَّمة الطاهر أحمد مكي جدير بالإعجاب، وكل حكاية في حياته؛ تصلح أن تكون درساً في الأخلاق النبيلة، والوصايا الحميدة.. فعلى سبيل المثال: اتصلت به إحدى الباحثات- ذات مرة- لتسأله عن هاتف لجنة الفتوى بالأزهر الشريف، بخصوص مسألة في الميراث، فردَّ عليها قائلاً: أنا أُجيبكِ عن سؤالكِ. فتعجَّبت قائلة: ولكنك لست فقيهاً يا أستاذنا. فقال لها: يا بُنيَّتي، أنا (أزهري ودرعمي) درستُ الفقه على المذاهب الأربعة.. ثمَّ أجاب عن فتواها!

وقصة أخرى تكشف عن كرم «الأستاذ» ووقوفه بجوار تلامذته؛ فقد زاره أحد تلاميذه، ورآه حزيناً مضطرباً؛ سأله عن السبب فقال الطالب: «سوف يؤجَّل زفافي لعام آخر؛ لعدم مقدرتي على توفير النفقات! فلم يمضِ اليوم؛ فإذا بالأستاذ يأتي بالمبلغ المطلوب، ويعطيه لتلميذه، ليفرِّج عنه كُربته، ويملأ قلبه بالبهجة والسعادة. وقصة ثالثة حدثت منذ سنوات؛ نُوقشت رسالة علمية عنه بكلية البنات بجامعة عين شمس، فاعتذر الطاهر عن عدم الحضور. ولمَّا سئلَ عن السبب، قال: «أردتُ أن أترك حرية المناقشة والنقد للحاضرين، لأنهم بمثابة أبنائي وتلامذتي؛ حتى لا يتحرَّج أحد منهم في إبداء رأيه بصراحة»!

أجل: هذا العِلم، وهذا التواضع، وهذه الثقافة، وهذه الطباع، وهذه المشاعر؛ جلَّلت هامة الطاهر مكي ونَقشت اسمه في ذاكرة التاريخ، وتوّجته (أستاذاً للأجيال) وجعلته مثلاً يحتذى به. من أجل ذلك؛ وصفه الدكتور عبدالصبور شاهين قائلاً: «إنَّ الطاهر مكي عالِم كبير زاهد، يعمل في صمت، بعيداً عن الضجيج».

الطاهر مكي أديب موهوب بحق؛ فعندما يكتب في موضوع ما، يظلُّ كتابه هو «العمدة» في مجاله، فكتابه (القصة القصيرة) ليس كتابه الأول فحسب، بل هو الأفضل أيضاً. وكتابه (الشعر العربي روائعه ومدخل لقراءته) لايزال هو العمدة من بين مؤلفاته. كما يعدُّ كتابه (مقدُمة في الأدب الإسلامي) أول دراسة في آداب الشعوب الإسلامية.

الطاهر مكي كاتب موسوعي، وصاحب مشروع نقدي فريد، يقوم على إبراز نفائس الحضارة الإسلامية، واستخراج بحوث الاستشراق الرصينة ونقدها. من ذلك: كتابه «بابلو نيرودا شاعر الحب والنضال»، وكتاب «الحب عند دانتي وابن حزم». فضلاً عن الدراسات الأندلسية، التي هي ميدانه الأول والأهم، مثل: «الأدب الأندلسي من منظور إسباني»، و«أصداء عربية وإسلامية في الفكر الأوروبي الوسيط». ولعلَّ تحقيقه لمخطوطتي (طوق الحمامة) و(الأخلاق والسِّيَر) لابن حزم. وتحقيقه لكتاب (الوافي في العروض والقوافي) لأبي البقاء الرندي؛ شاهد على تفوقه في فن التحقيق. بل إنه أول من كشف عن رحلة المستشرق الإسباني دومينجو باديا، الذي أعلن إسلامه، وغيَّر اسمه إلى (علي بك العباسي) وتعلَّم العربية، وزار مكة والمدينة في أثناء موسم الحج!

هناك الكثير والكثير مما جادت به قريحة «أستاذ الأجيال» من المؤلفات التي سارت بها الركبان، وتخطت اليابس والماء، منها: كتاب (امرؤ القيس حياته وشعره)، و(مع شعراء الأندلس والمتنبي)، و(الأدب العربي المعاصر في مصر). كما ترجم عدة كتب، منها (الرمزية) و(مناهج النقد الأدبي) و(الشعر العربي في إسبانيا وصقلية) و(الحضارة العربية في إسبانيا) و(التربية الإسلامية في الأندلس) و(صلاح الدين الأيوبي في الأدب الشعبي الأوروبي)، وغيرها من المؤلفات التي لاقت قبولاً حسناً بين الباحثين؛ فبايعه الكاتب والأديب «وديع فلسطين» عميداً للأدب الأندلسي،

علمه وثقافته ومؤلفاته نقشت اسمه في ذاكرة التاريخ وتوجته أستاذاً للأجيال

كاتب موسوعي وصاحب مشروع نقدي قام على إبراز نفائس الحضارة الإسلامية

دراساته موزونة بميزان الذهب بعيداً عن الإهمال والحشو والتكرار

وقال: «لم أتتلمذ على الدكتور الطاهر مكي؛ في فصل دراسي، ولكنه بسلوكه، وشخصيته؛ جعلني مجرد واحد من طلابه المعجبين بأدبه، وعلمه، وخلقه. وفي اعتقادي أنه لم يظفر بما يستحق من التقدير الأدبي والمادي، وهو ما تنبّه إليه معالي الشيخ عبدالمقصود خوجة- راعي ندوة الإثنينية بجدة- حيث قام بتكريم الدكتور مكي في مهرجان ثقافي مهيب.

وقال عنه المحقِّق عصام الشنطي: «إنَّ دراسات الطاهر مكي ومؤلفاته في التراث والتحقيق والحضارة تأتي في المرتبة الأولى».

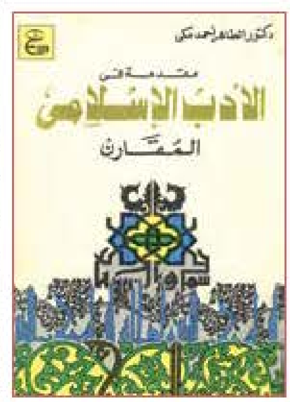
ومن جانبه قال الناقد الدكتور محمد عبدالمطلب: «من يقرأ تحقيقات الدكتور الطاهر؛ يدرك على الفور أنه واحد من أعلام المحققين الكبار الذين قدموا لنا التراث تقديماً علمياً موثقاً، وأشرف بأنَّ كثيراً من إنجازاتي، ودراساتي في الأدب، واللغة، والثقافة، والبلاغة؛ كانت محتكمة إلى كثير من توجيهاته، وربما كانت أهم هذه التوجيهات احترام التراث».

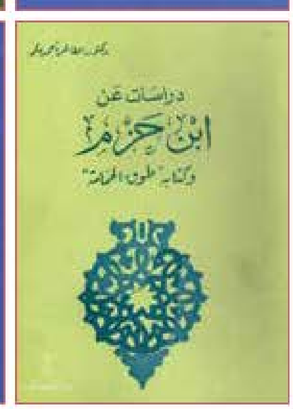
على الرغم من أنَّ المؤلفات الأكاديمية جافة وعقيمة في أغلب الأحوال، حتى إن الناشرين لا يقبلون عليها كثيراً، لكن روائع الطاهر مكي بخلاف ذلك؛ فهي كعقود الجمان، وحبات اللؤلؤ؛ يتسابق نحوها المثقفون، ويتغنى بها الأدباء، ويلتقطها القرّاء فور صدورها..

بل إنَّ الناشرين يستعجلونه، ويقفون أمام داره؛ انتظاراً لِما سيجود به قلمه، وتتسابق دور النشر والمكتبات إلى بيع كتبه وتوزيعها مرات ومرات. ففي مقدمة الطبعة السادسة لكتابه (دراسة في مصادر الأدب) يقول: «استطعتُ في هذه الطبعة أن أصمَّ أُذُنيَّ عن الإلحاح علي في التعجيل بطباعته، بعد أن نفد تماماً، واشتد الطلب علي، إذ رأيتُ أنني بحاجة ماسة إلى أن أعيد النظر فيه.. وهذا ما حدث فعلاً».

بالفعل: فالطاهر مكي عندما يشرع في التأليف، يرتفع به إلى درجة الرسائل المقدسة، فلا نجد في كتاباته الحشو ولا التكرار، ولا العبث ولا الإهمال، بل هي كلمات موزونة بميزان الذهب، والفكرة عنده متسلسلة ينتظمها عقد فريد يربط بين المقدمات والنتائج برباط محكم بديع، فمثلاً يقول في مقدمة كتابه «الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه»: «هذا كتاب أتعبني كثيراً، ومؤكد أن قارئه سوف يتعب معي؛ إذ كان علي أن أطوف بأركان الدنيا بحثاً وراء الأدباء من كل الطبقات، عظاماً ومتوسطين ولا شيء، والرحّالة والمؤلفين، والأنواع الأدبية، والمذاهب النقدية في لغات عديدة، وأسماء لا تنتهي.. وعلى امتداد مساحة من الزمان، تتجاوز آلاف الأعوام، ومع ذلك أحسستُ وأنا أعاني كتابته بلذة لا تعدلها لذة، ومتعة لا تعدلها متعة، وأثق أنَّ متعة القارئ لن تقلّ عن متعتي بحال»!









الطاهر أحمد مكي (١٩٢٤- ٢٠١٧م) ينتمي لأعرق عائلة عربية بصعيد مصر الجواني، «عرب المطاعنة» التابعة لمركز «إسنا» التي ولد بها في السابع من أبريل ١٩٢٤م.

في بداية مشواره التعليمي؛ التحق بالمعهد الديني الأزهري بقنا، ثمَّ توجه إلى القاهرة وتخرج في كلية «دار العلوم» عام ١٩٥٢م. وإثر بعثة علمية في الخمسينيات؛ حصل على دكتوراه الدولة في الأدب والفلسفة من الجامعة المركزية بمدريد، وهناك اطّلع على الفكر الأوروبي، والمذاهب الغربية. وعمل أستاذاً بجامعة بوغوتا الكولومبية، وتعرف إلى الأدب الإسباني بأمريكا اللاتينية، وظلَّ يتدرج في سلك التدريس الجامعي حتى صار رئيساً لقسم الدراسات الأدبية، ثم وكيلاً لكلية دار العلوم للدراسات العليا والبحوث عام ١٩٨٩م. كما عمل أستاذاً زائراً في جامعات: تونس، والجزائر، والمغرب، ومدريد، والإمارات العربية المتحدة، وغيرها.

فكما أنَّ الأزهر لن ينسى الشيخ المراغي، والجامعة لن تنسى طه حسين، كذلك لن تنسى «دار العلوم» ابنها البار، وأديبها الكبير الطاهر أحمد مكي.. لن تنسى «دار العلوم» تاريخه المُشرِّف، ومواقفه الشجاعة، ومؤلفاته الجادة، ومحاضراته التي مازال يتردد صداها بين أروقة الدروس والمحاضرات.

أول من كشف عن رحلة المستشرق الإسباني دومينجو باديا وإسلامه وتعلمه العربية

وضع مناهج الأدب والنقد في العديد من الجامعات وأشرف على الدراسات العليا فيها

«سيبقى المسرح ما بقيت الحياة»

سلطان القاسمي

يعلن عن تأسيس أول أكاديمية للمسرح في الإمارات

ظافر جلود

أعلن صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة عن تأسيس أكاديمية الشارقة للفنون، يتم فيها تدريب وتأهيل عشاق المسرح ومحبيه، ليقوموا بإيصال رسالة المسرح الإنسانية بما يخدم مجتمعاتهم، مشيراً سموه إلى أنه تم الاطلاع على عدد من التجارب العالمية الرائدة في مجال أكاديميات الفنون المسرحية للتعاون معها والاستفادة منها، سواءً في المادة الأكاديمية، والتقنيات، وتكوين الخشبة المسرحية وغيرها.

جاء ذلك خلال الكلمة التي ألقاها سموه في حفل ختام الدورة الـ (٢٧) من أيام الشارقة المسرحية وذلك في قصر الثقافة بالشارقة. كما استذكر سموه المسرحيين الذين رحلوا وتركوا بصمة بالمسرح العربي، وكانت لهم إسهامات في الحركة المسرحية وتطويرها، قائلاً: «أنا دائماً أكرر نحن زائلون وسيبقى المسرح ما بقيت الحياة، وهذا الكلام لم يأتِ جزافاً، وإنما كان لنتذكر من شاركنا هنا في دولة الإمارات على مدى سنين طويلة وغابوا عنا وتركوا لنا المسرح، ومنهم المرحوم صقر رشود، وفؤاد الشطي، والمنصف السويسي وغيرهم». وتمنى سموه أن يكون العطاء على مستوى أكبر، وأن يزداد عدد الفرق المشاركة في الأيام المسرحية القادمة.

وحول أهمية الملتقى الفكري المصاحب للأيام المسرحية، قال سموه: «هنالك إلى جانب هذه التظاهرة ملتقى فكري، شارك فيه العديد من إخواننا العرب الذين لهم باع في المسرح، وقد وضعوا توصيات مهمة جداً لي أنا بالذات، لأنني فعال في مسألة المسرح، وسأتخذ ما كتبوه دليلاً ليوضح لي الطريق عند اتخاذ أي قرار قادم بالنسبة إلى المسرح، موضحاً أن هذه التوصيات يجب ألا تترك سدى ولا بد من توثيقها ومن ثم نشرها، ليستفيد منها ليس من في الإمارات وحسب وإنما على مستوى الخليج والوطن العربي».



وكان حفل الختام قد بدأ بكلمة لجنة التحكيم المؤلفة من الفنان الإماراتي جمال سالم، والتونسي محمد العوني، واللبناني عصام بوخالد، والمغربي عصام اليوسفي، والبحريني عبدالله يوسف، حيث تلت تقريرها العام حول المهرجان، وقدمه عبدالله يوسف عضو اللجنة، عبر فيه عن ارتياح اللجنة للمستوى الذي بلغته بعض أعمال الأيام المسرحية، من حيث الرؤية والعمق الفكري.

كما ألقى إسماعيل عبدالله أمين عام الهيئة العربية للمسرح رئيس جمعية المسرحيين، كلمة قدم فيها وثيقة عهد وميثاق شرف من المسرحيين في الدولة، تترجم رؤية صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة في كلمته التي ألقاها في حفل ختام الدورة (٢٦) السابقة من أيام الشارقة المسرحية، حين أوجز المشهد بقول سموه «المسألة مسألة غرس وهذا الغرس الجميل أتى أكله، وها أنتم تصلون إلى القمة، والثبات في القمة صعب، عاهدوني بأن تثبتوا عليها، عاهدوني أنكم ستكونون عند حسن ظني بكم».





سموه يلقي كلمته

وتفضل بعد ذلك صاحب السمو حاكم الشارقة، بتكريم الفائزين بجوائز أيام الشارقة المسرحية، حيث حصلت مسرحية «بين الجد والهزل» تأليف جمال صقر وإخراج الفنان حسن رجب على أفضل عرض مسرحي متكامل، كما حصدت عدداً من الجوائز، وهي أفضل أزياء وإكسسوار، وأفضل مؤثرات صوتية وموسيقية، وأفضل إضاءة. وحصلت الفنانة بدرية سعيد الحداد على جائزة أفضل ممثلة واعدة، عن دورها في مسرحية «البوشية»، وحصل على جائزة أفضل ممثل الفنان نصيب مبارك عبدالله الضنحاني، وحصل الفنان محمود أبوالعباس على جائزة الفنان العربي المتميز عن مسرحية «غصة عبور»، وهي المسرحية الفائزة بجائزة أفضل مكياج وأفضل ديكور، ونالت الفنانة نورة علي جائزة أفضل تمثيل نسائي دور ثانٍ عن دورها في «البوشية»، وحصل الفنان إبراهيم سالم على جائزة أفضل تمثيل رجالي دور ثانٍ عن دوره في «غصة عبور»، كما نال المخرج محمد العامري جائزة لجنة التحكيم الخاصة. وفازت الفنانة ميرة علي بجائزة أفضل تمثيل نسائي دور أول، وكانت جائزة أفضل تمثيل رجالي دور أول من نصيب الفنان جمال السميطي عن دوره في مسرحية بين «الجد والهزل». وفاز بجائزة أفضل تأليف إسماعيل عبدالله عن مسرحية «البوشية»، وفاز بجائزة أفضل إخراج مسرحي الفنان حسن رجب.

وفي الحفل نفسه كرم سموه الفائزين بجائزة الشارقة للتأليف المسرحي، وفاز بها على التوالي من سلطنة عمان كل من: نعيم مبروك عن نصه «ظل الذكرى»، وهيثم بن محسن الشنفري عن نصه «من ذاكرة سعدون»، وعماد بن محسن الشنفري عن نصه «الندبة». ومنح مهرجان أيام الشارقة المسرحية الفنان الكويتي القدير إبراهيم الصلال جائزة الشارقة للإبداع المسرحي العربي دورة (٢٠١٧)، واختار الفنان الإماراتي المبدع حميد

اختتام فعاليات الدورة الـ (٢٧) لمهرجان أيام الشارقة المسرحية

عرض «بين الجد والهزل» لفرقة مسرح الفجيرة والمخرج حسن رجب يستحوذ على معظم جوائز «الأيام»


تنوعت موضوعات وقضايا العروض

سمبيج، بوصفه شخصية المهرجان، كما تسلمت مخرجة عرض «خريف» لفرقة إنقاس المغربية الفنانة أسماء هوري جائزة الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي لأفضل عمل مسرحي عربي (٢٠١٧).

وكانت أيام شهدت أيام الشارقة المسرحية الدورة (٢٧) قد شهدت وعلى مدار عشرة أيام أربعة عروض مسرحيات للمنافسة على الجوائز هي: «خفيف الروح» من تأليف وإخراج جمال مطر لمسرح دبي الأهلي، و«البوشية» من تأليف إسماعيل عبدالله وإخراج مرعي الحليان لمسرح رأس الخيمة الوطني، و«غصة عبور» من تأليف تغريد الداوود وإخراج محمد العامري لمسرح الشارقة الوطني، و«بين الجد والهزل» من تأليف جمال صقر وإخراج حسن رجب لمسرح الفجيرة. فيما شهدت عروض على هامش المهرجان هي: «التهافت» من تأليف وإخراج علي جمال لمسرح خورفكان للفنون، و«خارج اللعبة» من تأليف عبدالله صالح وإخراج مرتضى جمعة لجمعية دبا الحصن للثقافة والتراث، و«حلم وردي» من تأليف عباس الحايك وإخراج أحمد الأنصاري للمسرح الحديث في الشارقة، و«هوا بحري» من تأليف صالح كرامة وإخراج محسن محمد لمسرح أبوظبي، و«ونين غبيشة» من تأليف مرعي الحليان وإخراج عبدالرحمن الملا لجمعية كلباء للفنون الشعبية والمسرح، و«في انتظار غودو» تأليف صموئيل بيكت وإخراج عبدالله مسعود لجمعية دبا للثقافة والفنون والمسرح، كذلك وقع الاختيار على عرضين من عروض مهرجان كلباء للمسرحيات القصيرة هما: «سكن سكن مهما كلف الثمن» من تأليف كارلو مانزوني وإخراج أنس عبدالله، و«طروادة تنبش قبرها» المعد من نصوص عدة لوليم شكسبير ومن إخراج راشد دحنون.

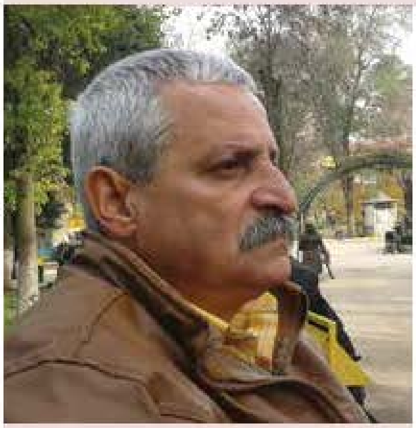
وفي برنامج ليلة وفاء، استذكر المهرجان السيرة الإبداعية الملهمة لأربعة مسرحيين رحلوا أخيراً وهم: الإماراتي عبدالله كتَّاب، والكويتي فؤاد الشطي، والتونسي المنصف السويسي، والمصرية نهاد صليحة. وكان لهم عطاء متميز في تاريخ المسرح.

كما حفل البرنامج المصاحب للمهرجان بالعديد من الأنشطة الثقافية المتنوعة التي نظمت على مدار فترتي الظهيرة والمساء، وقد كُرست عناوين ومحاور الندوات والسهرات لمناقشة موضوعات وقضايا خاصة بالممارسة المسرحية، كالتمثيل والإخراج والتدريب والتاريخ والأكاديميات المسرحية، كما تضمن المهرجان العديد من الفعاليات المصاحبة (ندوات وورش) إلى جانب الندوات التطبيقية التي تعقب العروض والنقاشات النقدية وحفلات التكريم، وشارك في هذه الأنشطة العديد من الباحثين والنقاد والفنانين المسرحيين المحليين والعرب، خاصة في الملتقى الفكري المصاحب لهذه الدورة الذي أقيم تحت عنوان «المسرح والقيم»، بمشاركة مجموعة من الباحثين المسرحيين.

المسرحيون يعاهدون سموه بميثاق شرف على تحقيق رؤيته المسرحية

جائزة لجنة التحكيم تذهب لمسرحية «غصة عبور» لفرقة مسرح الشارقة الوطني والمخرج محمد العامري


من عروض «الأيام»



أنور محمد

اللعب في المسرح

المسرحي العربي أو المسرح بشكل عام، هو فعلٌ جدلي يقوم مشروعه على الجدل. قد لا أكون متطرِّفاً حين أقول إنَّ كل مسرحيّ هو مثقَّف نهضوي، ذلك لأنَّه وحده من بينَ المشتغلين في الفنون كمبدع يتساءل: من نكون؟ فيكون أو لا نكون. لأنَّـه أكثر من يعرف أنَّ الدول تنفق على حماية نفسها أضعاف أضعاف ما تصرفه على التعليم في كل مراحله، لتؤكد ثانية ومن جديد تلك المقولة: (نحن ضد التخلف ولكنَّنا لا نتقدَّم)، مع أنَّ طالب العلم يعيش فوق أرضٍ غنية؛ بل هي من أغنى الأراضي بالثروات المعدنية والنفطية وحتى الزراعية. ماذا نفعل؟ أنا أدعو إلى تكوين مسرحي، إلى تربية مسرحية في كل مراحل الدراسة تمكن الطالب من إصدار الأحكام، من تدريب قواه العقلية على التفكير وتطويره. وإذا كان التعليم بأجناسه المختلفة غير قادر على تغيير العادات والتقاليد ونقلها من الجمود إلى الحركة، ومن التسليم إلى الرفض نحو حياة كريمة، فما الذي يمكن أن يفعله التعليم؟ التعليم أو التكوين المسرحي يعدُّ الذات الإنسانية.. يعدُّ الطالب إعداداً عقلياً، ويدفعه لتحسين شروط حياته الفكرية والمادية. وهنا أعود وأسأل: المشروع التعليمي المسرحي الرسمي العربي على صغره وضيق أفقه، ماذا أحدث من تغيرات وتبدلات في الحياة العقلية العربية اجتماعياً وسياسياً واقتصادياً وثقافياً؟

التعليم والتكوين المسرحي العربي في بداياته قام على (الخبرة) والكفاءة ولم يقم على(التعليم)، أي اعتمد على أبناء (الكار) الذين جاؤوا إلى المسرح من ميادين الحياة حباً به، وهؤلاء هم الذين أسَّسوا له؛ من مارون النقاش، إلى أبي خليل القباني، إلى مصطفى كاتب. لقد قدَّموا مهاراتهم بمنتهى اليقظة العقلية، لأنَّ المسرح عمل عقلي/ فكري، ذلك بما كسبوه من معارف، بعضها افتراضي وآخر إنجازي، ومن ثمَّ أحسنوا التصرف في خلق حالة مسرحية عربية.

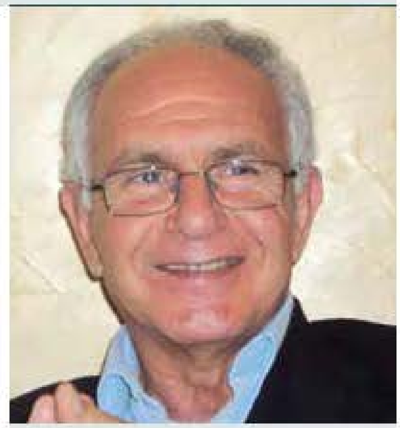
في المعاهد المسرحية العربية إنْ في الكويت أو سوريا أو المغرب والجزائر أو تونس، صرنا نخسر المبدع فيما نربح المتعلِّم. المبدع يخلق، فيما المتعلِّم يردِّد، يكرِّر، يستنسخ ما قاله أستاذه. لذا؛ يجب أن نبحث عن المبدع ونحن نعلِّم، ففي كثير من الجامعات العربية مازال التعليم عملية حقن الطالب بالمعلومة، وبطرق ومناهج وأنظمة قاسية، وأحياناً مدمِّرة لأي بذور إبداعية عند الطالب. التعليم عموماًو المسرح خصوصاً، يعلمنا التفكير. والمسرح العربي بحاجة إلى لاعبين جريئين ويلعبون بطفولة، ببراءة، وبكثير من المهارة. لماذا تشدنا مباراة بكرة القدم؟ أظن لأنَّها (لعب). نحن نسميها لعبة كرة القدم، لعبة كرة الطائرة، لعبة كرة السلة.. إنه اللعب. وأثينا سبقتنا، أو هي كانت تفهم أن المسرح لعبٌ كما هي المباريات الرياضية لعب، وكانت لا تجمع بين لعبتين، فيوم لعب الممثلين على منصة المسرح، على الجمهور أن يذهب إلى التفرُّج على هذه اللعبة، حيث إنَّ سلطة أثينا لا تُقيم أي نشاط آخر يتقاطع مع يوم اللعب في العرض المسرحي. ويوم لعب الرياضة هو يومٌ للتفرُّج على اللاعبين وعلى اللعبة. ثمَّة خاسر وثمَّة رابح وثمَّة(لذَّة) – ثمَّة جمهور يلتذُّ بالتفرُّج على اللعب، وهذه هي الحلقةُ المفقودة في العروض والمهرجانات المسرحية العربية، وحتى في البرامج الدراسية التي تعلِّم هذا الفن في كافة مراحل الدراسة. إذ إنَّ الكثير من العروض المسرحية، وبرغم أنَّ النص يكون لـ(شكسبير) – كثيراً ما نستعمل شكسبير!– تراها فظَّة وخشنة وسطحية. لأنَّ المخرج، وكذا الممثلين، يتخلون عن الطفولة، يتخلون عن اللعب، ويصنعون العرض بتبادل إطلاق الرصاص والصراخ وضجيج الموسيقا. الإخراج، وكذا التمثيل.. ومهما كان المخرج والممثلون مهنيين نظرياً وعملياً، وخريجي معاهد مسرحية، يتطلَّب منهم أن يكونوا (لاعبين) لا يفقدون البداهة والعفوية والرشاقة وتلك الرعشة الروحية والحسية وهم يلعبون لعبتهم، يلعبون أدوارهم، يلعبون أدوارنا.

مهما كان المخرج والممثلون مهنيين نظرياً وعملياً يتطلب منهم أن يكونوا (لاعبين)

الأسماء الكبيرة تحمل أحلامها الكبرى

عبد القادر علولة

الإنسان والمسار والمشروع



د. عبدالكريم برشيد

لعل أهم ما يميز الأسماء الكبيرة عادة، سواء في الفكر أو في الإبداع، هو أنها لا تأتي إلا في الأزمان الجميلة، وفي المراحل التاريخية الكبيرة، وأن تحمل معها الأحلام الكبيرة والخطيرة، وأن تراهن، فكرياً واجتماعياً وسياسياً وجمالياً وأخلاقياً، على الرهانات الكبرى، وأن تكون لها مشاريعها الإبداعية الكبرى، وأن تخوض من أجلها المعارك المصيرية الكبرى، هكذا أتصور الأسماء التي تعبر في هذا التاريخ الحي، فتحدث فيه أحداثاً، وتترك على جسده علامات بارزة، وهكذا هو المسرحي الكبير عبد القادر علولة، إنه علامة من علامات المسرح العربي الحديث، وفي مسرحه يحضر الممثل في جسد وروح الحكواتي، ويحضر المسرح في علاقته وزواجه بفن الحكي الشعبي، وبكل ظلاله الشعرية والغنائية والموسيقية.

شيء مؤكد أن المسرح ليس مجرد فُرجة، وأنه ليس مهنة فقط، وذلك لأنه أساساً رؤية للعالم، وأنه موقف من الواقع والوقائع، وبذلك فقد كان المسرحي الحقيقي معلماً وشاعراً وعرّافاً، وكان مهندساً ومصلحاً وثورياً ومتنبئاً، وكان مؤسساً لفكرة، أو لمنظومة أفكار، وكان أكبر وأخطر من أن يكون مجرد مسرحي فقط، مسرحي ينتج المسرحيات بحرفية تحضر فيها الصناعة، ولكن يغيب عنها الفكر، ولقد كان عبدالقادر علولة صانعاً ماهراً، بالقدر الذي كان مناضلاً شرساً، وكان مفكراً مجدداً، وكان سياسياً ملتزماً، وكان مصلحاً اجتماعياً.

وأعتقد أنه لا يليق بمثل هذا المسرحي المؤسس أن يكون أجيراً في فرقة مسرحية تنتمي إلى القطاع الخاص، أو أن يكون موظفاً في مؤسسة رسمية تنتمي إلى القطاع العام، وربما لأجل هذا انتقل عبدالقادر علولة، إلى تأسيس تعاونية حرة ومسرحية مستقلة، كما أنه لا يليق به أن يظل في حدود الحرفة، وأن يشتغل بجسده وعضلاته من دون روحه ووجدانه وفكره، فالمسرح عالم كامل ومتكامل، عالم يتقاطع فيه المعرفي والجمالي، ويتداخل فيه الوجداني والفكري، ويتكامل فيه الحسي مع الخيالي، وأعتقد أن عبدالقادر علولة، كان واعياً خطورة هذا المسرح الذي اعتنقه عن قناعة وصلت لديه حد الإيمان الصوفي، ولعل هذا هو ما جعل عبدالقادر علولة يقول (كنت على التوالي ممثلاً ومخرجاً، وكاتباً مسرحياً، وفي كل مرة كنت أمر من مرحلة لأخرى، من التمثيل إلى الإخراج، ومن الإخراج إلى الكتابة).

ونرى أن مثل هذا الانتقال من إلى والذي هو دليل على حيوية هذه التجربة وعلى عمقها وعلى غناها، ما كان ليتم بدون أسئلة حقيقية، وبدون تفكير جاد وجديد، وبدون إحساس داخلي بأن التمثيل وحده لا يكفي، وأن الكتابة وحدها لا تكفي، وأن الإخراج وحده لا يكفي، وأن الأمر يحتاج إلى أن يكون المسرحي متعدداً مثل تعدد المسرح، وأن يكون ممتلئاً فكرياً ووجدانياً وجمالياً مثل امتلاء هذا المسرح الذي يختزل الإنسان في شخصيات، ويختزل الجغرافيا في حيز مكاني محدود، ويختزل التاريخ في وقت معلوم هو وقت الحفل المسرحي، وأرى أنه لا

علامة من علامات المسرح العربي الحديث بظلاله الشعرية والغنائية والسردية والموسيقية

جسد شخصية المسرحي الحقيقي معلماً ومهندساً ومصلحاً ومفكراً ومؤسساً

وجود لانتقال بدون معاناة داخلية، وبدون المرور من إجبارية الاختيار الصعب، أي اختيار إمكانية واحدة من دون كل الإمكانيات الأخرى، وفي هذا المعنى يحدثنا علولة عندما يخبرنا بأنه مر (بانكسارات ومشاكل وأزمات استطعت حلها بطريقة أو بأخرى، بمغادرة المؤسسة).

إن الخط البياني إذاً، في هذا المسار الوجودي والأدبي والفني، لم يكن خطاً أفقياً ومستقيماً وهادئاً، وذلك لأنه كان مساراً مؤثثاً بالقلق وبالانكسارات، وكانت به أزمات وجدانية وفكرية، وأخرى اجتماعية وسياسية وتنظيمية وتقنية، ولو كانت هذه التجربة بغير هذه الهزات النفسية والمعرفية، ما كان ممكناً أن تكون بهذا الصدق، وأن تكون بهذه الحرارة، وأن تكون قريبة من الناس ومن التاريخ ومن الحقيقة.

ولأن الدخول إلى عوالم هذا المسرح الساحرة، لا يمكن أن تتم بدون اندهاش، ولما كان أي اندهاش حقيقي لا يمكن أن يغيب عنه السؤال الحقيقي، فقد كان ضرورياً دائماً، وفي أي فعل إبداع تأسيسي، أن يبدأ بالسؤال المؤسس، وأرى أن عبدالقادر علولة، لم يتعامل مع هذا المسرح في صيغته العالمية على أنه ثابت مقدس، وعلى أنه شكل واحد لا شريك له، وأن يكون المطلوب من المسرحي أن يستظهر القواعد المدرسية فيه، من غير أن يضيف إليه أي شيء جديد، وانطلاقاً من هذه القناعة، يمكن أن تتأسس الأسئلة الحقيقية، والتي لا نشك بأن عبدالقادر علولة قد طرحها على نفسه، وهذه الأسئلة هي:

– ما معنى المسرح؟

– وإذا كان هذا الشكل المسرحي مجرد شكل من أشكاله المتعددة والمتنوعة، فما هو روحه، وأين هو وجدانه؟

– وإذا كان هذا الزمن اليوم زمناً آخر، وكان هذا الجمهور المسرحي جمهوراً آخر، وكانت هذه الثقافة ثقافة أخرى، وكان هذا الواقع التاريخي، بكل أسئلته ومسائله واقعاً آخر، ألا يكون من الواجب أن نتواصل معه من خلال مسرح آخر؟

– وإذا كان الأساس في المسرح أنه إبداع فكري وجمالي، وكان هذا الإبداع معادياً للاتباع، أفلا يكون من المنطقي أن نبحث دائماً عن المسارح الأخرى، وأن نؤسس الخطابات الأخرى؟

– وإذا كان المسرح حياة وحيوية، وكان حرية وتحرراً، وكان لقاء وحواراً، ألا يكون من العبث أن يظل مسرحنا مقيداً وأن يبقى حبيس القواعد المدرسية البالية، والتي تنتمي إلى الأموات أكثر مما تنتمي إلى الأحياء؟

إن عبدالقادر علولة قد مارس المسرح انطلاقاً من هذه الروح المتحررة فيه، وانطلاقاً من مثل هذه الأسئلة الثورية، والتي تنطلق كلها من الشك في الكائن للوصول إلى اليقين الممكن، لقد كان واحداً من الذين آمنوا بروح المسرح، وآمنوا بالطاقة الحيوية التي يختزنها هذا المسرح، والتي يمكن أن تغير الواقع الاجتماعي، ويمكن أن تغير العقليات والنفسيات والأخلاقيات، وتعيد ترتيب الأولويات في الخرائط الفكرية الجديدة، كما آمن هذا المسرحي بأن الخطورة في الفعل المسرحي تكمن أساساً في وظيفته، وأنه لا يبلغ درجة الحقيقة فيه إلا عندما يكون خدمة عمومية كما قال جان فيلار، وأن يساهم في الحراك الاجتماعي والسياسي، وأن يكون تدريباً على الوجود الآخر، وعلى الحياة الأخرى، وعلى تحقيق المجتمع الآخر الممكن الوجود.

> على المسرحي أن يكون ممتلئاً وجدانياً وجمالياً وثقافياً ويؤسس للأسئلة الحقيقية في المسرح

إن من طبيعة بعض الأشياء، أننا لا يمكن أن ندركها، وبشكل حقيقي، إلا إذا خرجنا منها، وابتعدنا عنها، وبالتأكيد، فقد عرف عبدالقادر علولة روح المسرح أكثر، عندما خرج من البناية المسرحية، وعندما خرج من العلبة الإيطالية، وعندما خرج من الحجارة إلى الناس، وعندما تحرر من القواعد المدرسية، وعندما انتقل من المسرح المكتوب في الكتب إلى المسرح المعيش في حياة الناس اليومية، ولأجل هذا سمّى الطيب الصديقي مسرحه مسرح الناس، وانحاز عبدالقادر علولة إلى مسرح الحلقة، والذي هو مسرح الناس، وبذلك يمكن أن نقول إن خطورة الثورة المسرحية لدى عبدالقادر علولة، تكمن في أنه قلب المعادلة، وبدل أن يذهب إلى الناس ليعلمهم المسرح، فقد ذهب إليهم ليتعلم منهم المسرح الحي، والذي لا يمكن أن تجده في الكتب وفي المجلات، وبذلك فقد كان دوره في المسرح دوراً تأسيسياً، وذلك لأنه أوجد بنية مسرحية جديدة، وأسس لغة مسرحية جديدة، وذلك بمفردات مشهدية جديدة.

> قلب المعادلة عندما ذهب بمسرحه «الحلقة» ليتعلم من الناس المسرح الحي بدلاً من أن يعلمهم المسرح

رسم ما شاهده بعيداً عن الخيال

نيكولاي كريكوريسكو

من مؤسسي الفن الروماني الحديث



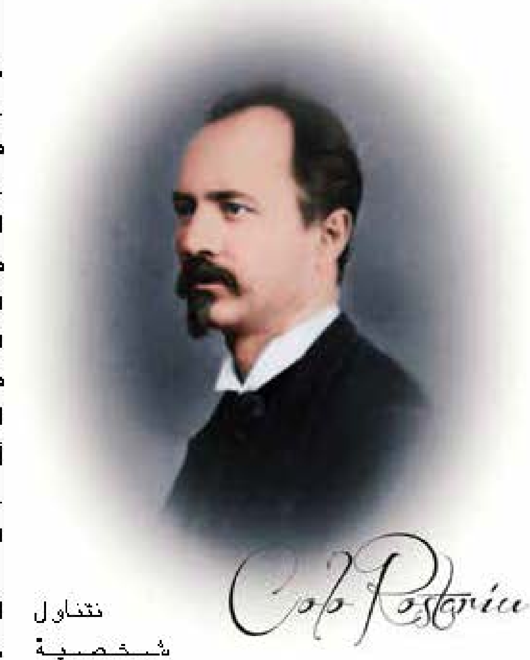
نستعرض في هذا المقال أبرز الملامح لواقع الفن والثقافة في أوروبا الشرقية، والتي جسدها رموز بارزون في الثقافة والآداب والفن من خلال تقديم أعمال اتسمت بالانفرادية والتميز، فكانت المرآة العاكسة للمشهد الإبداعي كمكون أساسي في حضارة الأوروبيين الشرقيين، وظلت محجوبة عن أنظار العالم لسنوات طويلة، ومازالت تعاني حتى هذه اللحظة إجحافاً وتقصيراً في الالتفات إليها وتسليط الضوء على مكانتها وإسهاماتها في وضع أسس ثابتة ومؤثرة في الإنتاج الأدبي والثقافي العالمي.



عبير العلي

ربطته علاقة فنية مع الفنان الفرنسي «رينوار» وشاركه في انطباعيته

جسدت أعماله الطبيعة والواقع الاجتماعي والثقافي لبيئته الرومانية



نتناول شخصية الرسام الروماني «نيكولاي كريكوريسكو» أحد رموز الحركة الفنية في القرن الثامن عشر في أوروبا، ومن أوائل الفنانين الذين تأثروا بالمدرسة الانطباعية، وأحد مؤسسي الفن الروماني الحديث، فنان بارز كان له دور كبير في إحداث تغييرات مثيرة في اللغة البصرية أدت إلى تطور جوهري في الأداء والتذوق الفني على الساحة الفنية آنذاك

عرف «كريكوريسكو» بأنه صاحب المزاج المعقد والمؤثر والمتأثر بالتمجيد الشعري للمناظر الطبيعية بالبيئة الرومانية والتكيف معها، فكان من أكثر الرسامين الذين تغنوا بالطبيعة حيث ظل أميناً في تجسيد صوراً من الواقع، هذا التوجه هو ما عزز من مكانته ليكون على قائمة فناني المدرسة الانطباعية، التي عرفت بدورها في نقل وتصوير الأحداث كما حدثت، وبهذا أصبحت البديل عن مئات الكلمات.

ولد «كريكوريسكو» في العام (١٨٣٨) في مقاطعة «دومبوفيتسا» جنوبي رومانيا، انتقل مع عائلته إلى العاصمة بوخارست حين كان يافعاً، فبدأت موهبته غير العادية في الرسم تتبلور حين بدأ كمتدرب في ورشة مع أحد الرسامين المحترفين في الفن الكنائسي، وتتلمذ على يده فبدت براعته في خلق الرموز على جدران الكنائس ليبرهن على موهبة دفعت بالكنيسة لابتعاثه للدراسة في «المدرسة الوطنية للفنون الجميلة» في باريس وهناك ربطته علاقة زمالة مع الفنان الفرنسي «أوجست رينوار» الذي أصبح فيما بعد أحد رواد المدرسة الانطباعية التي عرفت ببعدها عن الصيغ الفنية المصطنعة والقواعد الأكاديمية لتجسد صوراً حقيقة عن الواقع بعيدة عن الخيال

انجذب «كريكوريسكو» إلى مدرسة «باربيزون» التي كانت تسير على نهج المدرسة الانطباعية في نقل الواقع، كما أنها ركزت بشكل أساسي على تجسيد جميع الظواهر الطبيعية التي كانت توحي بالرهبة والقوة، كشروق الشمس وغروبها والأجواء الممطرة والخريف والأشجار العريضة في الغابات والأنهار.. وغيرها من المظاهر.

تعد «باربيزون» واحدة من أجمل قرى الريف الفرنسي لوجودها داخل غابة «فونتان بلو» ببيوتها الممتدة داخل تلك الغابة والمناظر الطبيعية الأسطورية التي جعلتها مصدر إلهام الفنانين والمثقفين الذين ابتعدوا عن ضوضاء المدينة لاستخراج ملكتهم من قلب الطبيعة، فأطلق عليها قرية الفنانين، حيث أصبحت فيما بعد مقصد مرور حتمي لجميع الفنانين من داخل وخارج فرنسا والذين تركوا الرسم داخل مشاغلهم وانطلقوا لرسم الطبيعة التي كانت مسرحاً لاكتشافاتهم بعيداً عن الأماكن المغلقة، وبهذا عاكست المدرستين المسيطرتين في تلك الفترة الكلاسيكية بزعامة «انغر» والرومانتيكية بزعامة «ديلاكروا»





وأصبح «كريكوريسكو» من أحد فناني القرية، واتبع وسائل جديدة في التعبير وأنجز العديد من اللوحات، حيث شارك بسبعة منها في عام (١٨٦٧) في المعرض الفني العالمي في باريس والذي كان يعد آنذاك أعظم حدث فني يقام في العالم الغربي في كل عام.

ثم عاد «كريكوريسكو» إلى رومانيا عدة مرات، وقام برحلات دراسية إلى إيطاليا (روما، نابولي) وبعد ثلاثة أعوام شارك في المعارض التي كانت تنظمها جمعية أصدقاء الفنون بين (١٨٧٣ و١٨٧٤) فعرضت أعماله في عواصم الفن، ومنها إيطاليا واليونان وفيينا.

في عام (١٨٧٧) حين كان في السابعة والثلاثين من عمره، تم استدعاؤه لمرافقة الجيش الروماني وتعيينه «رساماً في الخطوط الأمامية» في أثناء الحرب الروسية- العثمانية، والتي أفضت إلى استقلال دول البلقان ومن ضمنها رومانيا، فكان «كريكوريسكو» شاهداً على ساحة المعركة، فأبدع في تصوير مظاهر الحرب والجيوش ونقل الواقع من خلال رسومات ومخططات، استخدمت لاحقاً في خلق أعمال استخدمت على نطاق واسع في العديد من المؤلفات، كما أصبحت بمثابة لوحات وثائقية خلدت تلك الحرب وما حققته من نصر واستقلال.

عودته إلى أرض الوطن كانت لحظة حاسمة لإنشاء الثقافة الرومانية الحديثة، بالرغم من تردده المستمر على ورشته في باريس والعمل فيها، وبعد عودته الأخيرة أقام العديد من المعارض الشخصية، خاصة تلك التي عرضت على المسرح الروماني وفي مراكز فنية في أرجاء الدولة، ثم انتخب عضواً للأكاديمية الرومانية، وكان أول فنان ينال هذا الشرف، حيث إن الأكاديمية من المؤسسات المرموقة في البلاد. وبعد ثماني سنوات من توليه هذا المنصب، وفي العام (١٩٠٧) كان مثواه الأخير في منطقة «كمبينا»، حيث أقيم له متحف تذكاري عرضت فيه أبرز أعماله، التي تركت تأثيراً ملموساً في معاصريه وفي تطور الأجيال التي جاءت بعده.

قدم «كريكوريسكو» صوراً معبرة عن مظاهر الحياة اليومية والأحداث المهمة، التي جسدها في لوحاته والتي كان تأثيرها أقوى من الكلمات في شرح الوضع السائد في القرن الثامن عشر وبضع سنوات من القرن التاسع عشر.

من بعض أعماله نذكر: (جنود المشاة- نصر الاستقلال- الجندي والمزمار- بوابة العوانس- الوشاح الأحمر- عربة الثيران- العجوز الخياطة- المرأة الريفية- بهجة امرأة ريفية- امرأة على الشاطئ).

المؤرخ الفرنسي «هنري فوسيلون» أستاذ تاريخ الفن في جامعة ليون للفنون الجميلة، يصف الفنان «كريكوريسكو» بأنه روماني حتى النخاع، إنه الشاعر، وفنه أغنية طائر وضعها في لوحة.

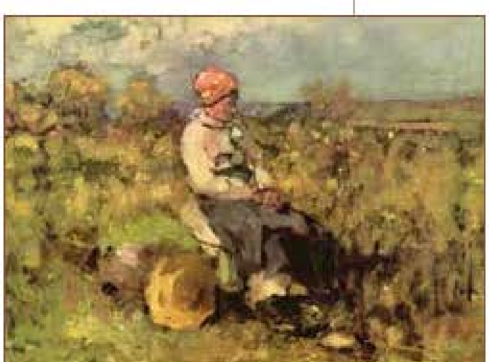
أما الكاتب الروماني الكبير «ألكساندرو فلاهوتسا» فيقول إن أعمال «كريكوريسكو» تعد تعبيراً دقيقاً عن حياته البسيطة والصامتة والقوية التي كرسها لفنه الذي كان لا يعني له أي شيء باستثناء أدوات رسمه، ولوحاته أظهرت بعمق عشقه للطبيعة في بلاده وحبه لأهله الذين كان يرى من خلالهم الحق والخير والجمال.

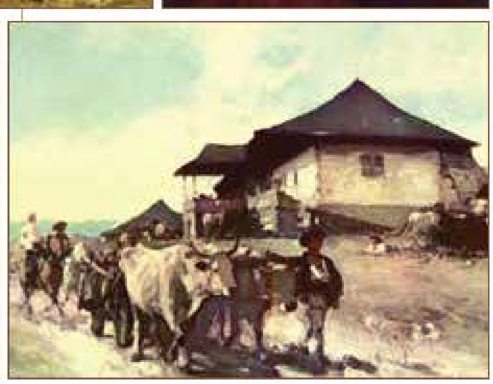
بينما عبر الرسام الروماني «كميل روسو» عن قيمته الوطنية بقوله: لا يوجد فنان أفضل منه عبّر من خلال أعماله عن أمجاد الوطن والأمة.

شارك في خدمة وطنه كجندي رسام في الخطوط الأمامية فصور مظاهر الحرب وباتت أعماله وثائق تاريخية

قالوا إنه أكثر الفنانين تمسكاً بالقيم الجمالية ممن عبروا في أعمالهم عن حبهم لوطنهم









حاول الخروج بعيداً عن الأماكن المغلقة



د. عبدالعزيز المقالح

رفقاً بالأرض.. رفقاً بالإنسان

متى يفيق اللاهون والعابثون بمواطن الجمال؟

يا عشاق الجمال على هذه الأرض، أيها المفتونون بالأشجار والأنهار، بالسهول الخضراء والمدرجات الزراعية والحدائق.. أيها المأخوذون بسحر الشواطئ اللا زوردية. أين أنتم مما حدث ويحدث لكل هذا الجمال، وما يعده العابثون للهواء والفضاء وللنسمات التي تهدئ الأرواح وتنعش الصدور؟.. كيف تسكتون على هذا الإجرام الشنيع في حق الأرض وفي حقكم أنتم ضحايا التلوث المقصود والمحسوب؟!

لقد تمنيت لو أن علماءنا الأجلاء تنادوا إلى ملتقى قبل كل انعقاد لما يسمى مؤتمرات قمة الأرض، التي انعقدت أخيراً في العاصمة الدنماركية، لتصدر عنه رسالة عميقة شاملة تحدد مفهوم الإسلام وموقفه الرفيع من الأرض، وكيف ينظر إليها كما لو كانت سجادة طاهرة نقية من كل تلوث ومكاناً للصلاة والطهر، فقد جُعلت للإنسان مسجداً وطهوراً كما تقول كلمات الأثر. مسجداً يركع عليه الإنسان، وطهوراً في حالة غياب الماء أو شحته. إضافة إلى ما تشير إليه آيات أخرى من أن الإنسان أتى من الأرض وإليها يعود. وإذا وقع المسلم في إحدى النجاستين المخففة والثقيلة، فإنه في غياب الماء يمد يده إلى ترابها فيطهره ويمكنه من أداء صلواته. ليس الماء النقي وحده في الإسلام هو وسيلة الطهارة بل التراب أيضاً، وهو إعلاء من شأن الأرض وتكريم لها ودعوة عالية المقام للمحافظة على نقائها وطهارتها.

ترى، متى يفيق اللاهون العابثون بطهارة الأرض؟ أولئك المخربون لمواطن الجمال في برها وبحرها؟ أما كفاهم ما كدسوه وما جمعوه من أسلحة فتاكة وما قتلوه من بشر أبرياء؟ ألا يسمعون أنين الأرض وزفير البحر وعويل الثكالى في أماكن عديدة من الأرض المثخنة بالجراح؟ وهل بقي لديهم من الوقت ما يقرؤون فيه الدراسات العلمية الصادرة عن جامعاتهم ومن علمائهم عن الصور المرعبة لنهاية الأرض؟ وهل ينصتون إلى الأصوات الجريئة التي تصدر من قلب مدنهم الملوثة بالعوادم والسحب الداكنة التي تقول: إنه مستحيل أن يكونوا من بني الإنسان لما يرتكبونه كل يوم في حق الارض ومن عليها من بشر شاء لهم سوء حظهم أن يخرجوا إلى الحياة في زمن قيادتهم وهيمنة قوتهم الخالية من كل معنى للرحمة والضمير.

لقد نجح الإنسان أيما نجاح في تغيير البيئة وفي تدمير مفرداتها وإفساد مناخاتها، وكانت النتيجة الحتمية هي إفساد الحياة ذاتها وتحويلها إلى سلسلة طويلة من معاناة لا تطاق.

شوارع المدن مليئة بعوادم السيارات وبفضلات البيوت والمتاجر، والأنهار في الدول المتقدمة صارت في حكم المنقرضة، بعد أن ماتت وهي تجري نتيجة التلوث الصناعي والبيئي. وكم توقفت حزيناً عند قصيدة لشاعر أوروبي يرثي فيها أحد الأنهار الكبيرة في بلاده بعد أن فقد النهر حياته وأصبح ماؤه ساماً، ولم تعد الطيور تقترب منه لتشرب مياهه وتلعب على ضفافه.

أي لعنة حاقت بالإنسان وبالطبيعة الجميلة الساحرة، وأي تدمير وتشويه لمواطن الجمال وما كانت تبعثه في النفس من إحساس بالأمل وشعور بالسعادة.

وفي إطار الحديث عن تدمير البيئة، لم يعد من المستحسن الحديث عن متقدمين ومتخلفين عن شعوب ناهضة وأخرى نامية أو متخلفة. فقد تساوى الحال وربما لا تزال الشعوب الفقيرة المتخلفة في التصنيع وفي إنتاج المواد الكيميائية والاستهلاكية، أكثر نقاء وحفاظاً على البيئة من تلك التي تتباهى بما وصلت إليه من تقدم صناعي، وازدهار في إنتاج مفردات الموت. ليس بما تنتجه من صناعة ثقيلة ومن أسلحة تدمير فحسب، وإنما من كماليات وأدوات بلاستيكية لا معنى لها ولا قيمة سوى تلويث الأرض وتهديد مخلوقاتها الصغيرة والكبيرة على حد سواء.

ولعل الإشكالية الأخطر، هي تلك التي تواجه الشعوب الفقيرة في أن الدول الصناعية بعد أن اكتشفت المخاطر وعانت التلوث الصناعي، بدأت تنقل مصانعها إلى هذه الشعوب مكتفية بما تدره المصانع من أرباح تاركة الأدخنة والتلوث من نصيب الشعوب الفقيرة، تلك التي قبلت تحت وهم المشاركة في التصنيع وتشغيل الأيدي العاملة أن تنقل التلوث والمخلفات إلى بيئتها النقية. وقد كانت التجارب الأولى مخيبة للآمال، فالمصانع الحديثة ليست بحاجة إلى أيدٍ عاملة بالكثرة المطلوبة، كما أن التسويق العالمي لم يعد بحاجة إلى مشارك أو مشاركين محليين.. ومن هنا فقد انتقل التلوث ولم تنتقل التجربة الصناعية ولا أفادت الشعوب الفقيرة شيئاً يذكر. بل صارت مدنها وضواحيها عرضة للتلوث، وصار أبناؤها عرضة للأمراض الفتاكة، وتلك ضريبة مؤكدة لقصر النظر وغياب الرؤية السليمة، لدى المؤسسات والقيادات في هذه الشعوب الفقيرة الباحثة عن أمل يقودها إلى بر الأمان الاقتصادي والسياسي.

وتبقى كلمة أخيرة وقصيرة هي: رفقاً بالأرض.. ورفقاً بالإنسان.

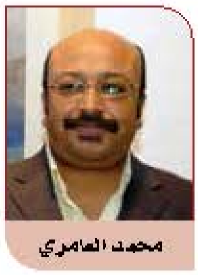
> **التلوث الصناعي والبيئي جعل شوارع المدن مليئة بعوادم السيارات والفضلات.. والأنهار صارت في حكم المنقرضة**

يقدم مفاهيم حداثوية للمخطوط عبر سرد الحكاية

عبد قادري

وحرية الفنان في التعبير عن هواجسه

يقدم الفنان عبد قادري (١٩٨٤) في مجمل تجاربه مجموعة من الأفكار، التي ينشغل بها وهي أفكار لها علاقة بالمناخ اليومي تحديداً السياسي منها، حيث يتأثر بصورة عميقة بما يحدث أمامه من قتل وتنكيل لشعوب شردت من أوطانها، ليقدم جرعة قوية لاذعة عبر لوحة مسالمة محكومة بالفعل الجمالي



محمد العامري

وما نراه في مجمل التجربة، أنه مكون حقيقي لوجود الفنان في سياقات عضوية في الوطن العربي، الذي أصبح يفيض بالدم، أنظمة استبدلت النهر بنهر آخر يشكل مجرى لجثث تم طحنها في سياقات غير إنسانية، ففي رسمه للوجوه ندرك مدى حرية الفنان في التعبير عن هواجسه التي أصبحت ضاغطة على وجوده ليفرغها في عمل فني عبر مجموعة من الألوان والخطوط العنيفة، التي تعكس مدى قدرة الفنان على ضبط إيقاع البناء الفني برغم الانفعالية العالية، دون أن يتنازل عن موضوعته الإنسانية بعيداً عن التزويقية، فهو يطمع لتحبير تلك اللحظة المؤلمة من خلال لغة فنية قوية تشكل رسالة للعالم، تلك الرسالة التي لم يعد يصغي إليها إنسان، فمنذ معرضه الفردي الأول «شهود»، والذي كشف عن موهبة واضحة في طبيعة ما ينجزه قادري كونه الفنان الذي يمتلك وعياً عميقاً، حيث يقدم وبصدقية عالية موضوعاته من دون ريب أو خوف، وهذا الأمر جاء من خلال امتلاك الفنان قادري أدواته التعبيرية والسيطرة عليها في سبيل تحقق الموضوعات التي يتناولها، ومن أهم الموضوعات المبكرة التي تناولها الفنان موضوعات أقرب إلى الخطاب الديني، عبر استعانته ببعض النصوص الدينية، سواء كانت في الإنجيل أو القرآن الكريم، وصولاً إلى نصوص شعرية للشاعر الفلسطيني الراحل محمود درويش، فلم تكن



الديانات لديه مجرد تمترس خلف إيديولوجيا معينة، فهي تخص الإنسان بوجوده المطلق بغض النظر عن طبيعة الديانة، فله في ذلك فهم إنساني متقدم، مبني على فعل المحبة بالدرجة الأولى، وقد انتقد في ذلك مفاهيم الاعتقادات الداعشية في أكثر من عمل فني، كان يعبر عن نقدية عالية على أن الدين محبة وليس للقتل والتنكيل.

إن ما يقدمه قادري من أعمال فنية لها علاقة بالدرجة الأولى بالأسلوبية الذاتية، التي استفادت من الموروث الفني العالمي والعربي الإسلامي، حيث نرى مناخات الزخرفة ورسوماً أقرب إلى نمطية المخطوطات العربية الإسلامية، وصولاً إلى الرسم الأوروبي، إلى جانب توظيف النصوص المكتوبة والسرد الحكائي لقصة ما استفزته، ليقدمها بصورة جديدة عبر إسقاطها على وضع راهن، كما فعل في تجربته «أركاديا» والتي تعبر عن فكرة الضياع والتهجير، متخذاً من المسألة السورية أنموذجاً لذلك، فلوحته لوحة تأليفية تتغذى من مجموعة من الموروث الحضاري الإنساني المتنوع، ففي تجربته «أركاديا» يحقق الفنان تأويلاً قوياً من فكرة بسيطة ومؤلمة، فكرة بنيت على لوحة رسمت بالفحم لرسام مغمور، قبل مغادرتهما السواحل اللبنانية الى اليونان بحثاً عن حياة كريمة وآمنة، إنها الحقيقة التي تتمثل بفكرة الهروب والبحث عن أرض أخرى ربما تكون أفضل من الأرض الأم، وما يتحقق في ذلك الحلم مجموعة من التداعيات السياسية والإنسانية في البحث عن الفردوس المطمئن، حيث تتحقق الحكاية بإسقاطات اشتقاقية لا متناهية لطبيعة وجود الإنسان العربي.

في هذه التجربة يبرز القادري مناخاته الفنية المستقبلية، التي ارتكزت على خصوصية لطبيعة أعماله الفنية، تلك التجربة التي كشفت عن صياغات تخص القادري بعد تجارب عدة مر بها الفنان. في هذه التجربة نلحظ الزخم في صياغات الخطوط، أي فعل الرسم المجاور للمساحات اللونية وطبيعة استعمالاته للزخارف والعبارات المكتوبة، فهناك تماهٍ واضح بين الإنسان والطبيعة تحديداً الشجرة وبعض الحيوانات والطيور.

تلك البنائية التي استفادت من فكرة المقامات، وصياغاتها الفنية في الحركة والمنظور كمقامات الواسطي والحريري، لكن عبد قادري استطاع أن يقدم مقامته الخاصة به من خلال الاستفادة من كل ذلك، والمهم في الأمر أن أعماله تستطيع أن تعقد علاقة من نوع حميم بينها وبين العام والنخبة، وهذه المعادلة من القضايا الصعبة، من دون أن يتخلى عن فكرته الأساسية في إعطاء القيم الجمالية حقها والانتصار لطبيعة هواجسه وموضوعاته، فقد أقام علاقة مهمة بين الخط المرسوم بالفحم وطبيعة التصوير الزيتي، فعمله عمل شمولي يمتلك الاحساس الغرافيكي والغرافيتي أيضاً، وصولاً إلى الاسكتش ومتطلباته، ليضم كل ذلك في صياغات التصوير الزيتي الحامل للموضوع نفسه، فقد استطاع قادري أن يشق طريقه بشكل مختلف عن أقرانه عبر تجربة تفصح عن ملامحها بشكل قوي ومتحقق، إن ما يمتلكه قادري، من حساسية جمالية عالية ساعدته في كيفية تقديم عمله الفني بصورة احترافية، فقد فاز مؤخراً بفوزه بجائزة متحف سرسك، وهذه إشارة إلى أن القادري، اتخذ من الفن طريق للحياة بعيداً عن التمظهرات الاجتماعية، فهو يعيش كي يرسم ويدرأ الحزن عن نفسه عبر جمالية الرسم وإيقاعاته الموسقة، لقد عرفته عن قرب، ووجدت فيه الفنان المصغي بعمق إلى الكون الذي يعيش فيه، فنان يتأمل ويسجل تلك اللحظات لتصبح مشاريع فنية عميقة تتواكب وحالة الوجود الانساني، إنه دائم التساؤل عن الوجود والطبيعة الإنسانية وتحولاتها الغرائبية، فنان ينبذ القتل ويتأثر بمحيطه عبر عاطفة شفافة، لقد قدم قادري سمفونية عن الحزن الإنساني، وما وصل اليه من بؤس عبر لغة جمالية عالية المستوى.

عبد قادري أخيراً قرر أن يقيم في بلده لبنان، بعد إقامته في أكثر من مكان خارج وطنه، ويدرس في الجامعة اللبنانية ليقدم أطروحته الفنية في قسم الدراسات العليا.



عبد قادري

أعماله تبرز قدرة الفنان على ضبط إيقاع البناء الفني رغم الانفعالية العالية

يمتلك موهبة واضحة وصدقية عالية في موضوعاته دون ريب أو خوف

قدم أعمالاً بصورة احترافية للحساسية الجمالية العالية والتأملية الوجودية التي يعيشها

صناعة السينما بين القديم والجديد

معادلة الفيلم النـاجح

الرؤية والمهارة الفنية والثقافة


مصطفى محرم

قد يشاهد المرء منا فيلماً سينمائياً حديث الإنتاج وبعد أن ينتهي من مشاهدته، فإنه يشعر بأن هذا الفيلم قديم في كل شيء، في كتابته وفي إخراجه وفي تمثيله وكأن عرضه تأخر لسنوات طويلة حتى إنه لم تعد له قيمة تذكر، وقد يحدث كل هذا في ذهن المتفرج، برغم أن الفيلم قد يكون قد خرج تواً من المعمل إلى صالة العرض.

وعلى العكس مما ذكرناه وفي أحيان كثيرة يشاهد المرء أفلاماً، جرى إنتاجها منذ زمن قد يصل إلى عشرات السنين، ولكنه يشعر بأنها حديثة الإنتاج ويتابعها بشغف وإعجاب، ويحرص على مشاهدتها كلما حانت الفرصة لمشاهدتها.

ونحن إنما نعلل ما يحدث هذا بأنه هو الفرق بين الفن الحقيقي وأي نوع آخر من



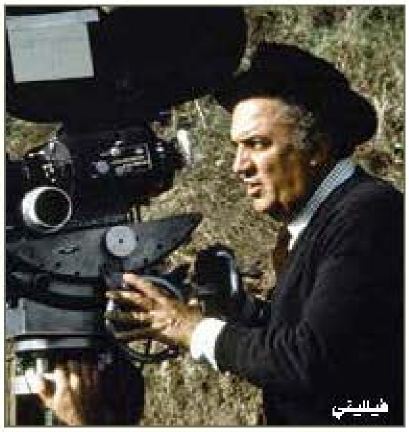
الفن، الذي يولد متهالكاً وضعيفاً وسقيماً ولا يقوى على مقاومة الزمن، أو هو من الأعمال البراقة التي قد ترتبط بمناسبة معينة ثم ما تلبث أن تموت هذه المناسبة فتموت معها أعمالها، وفي الوقت نفسه نجد أن الكثيرين من الفنانين يموتون بينما تعيش أعمالهم بعدهم، وهذا ما جعلنا أيضاً نطلق على بعض الأفلام السينمائية بالكلاسيكيات، أي في وسع أي واحد منا أن يشاهدها في أي وقت وليس ما يمنع أن يجد نفسه يشاهدها مرات ومرات، ومن الغريب أن يكتشف المشاهد في كل مرة يشاهد فيها هذه الأفلام الجديدة قيماً أكثر ويزداد إعجابه بها.

وقد لا يدخل في الأمر هذا النوع الموضوع الذي يعالجه الفنان السينمائي أو الارتباط بالواقع الوقتي مثل معالجة أنواع من مظاهر الفساد السياسي المعاصر، أو عشوائيات الأحياء الشعبية وسلوك سكانها أو سلوك معين نتيجة ظروف طارئة يمر بها المجتمع، وقد تصل هذه المعالجات إلى حد المباشرة أو المتاجرة بالواقع الأليم كما يحدث في الأفلام المصرية الحالية.

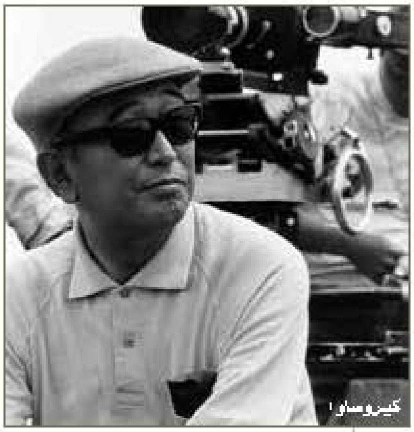
وقد لا تدخل في هذا الأمر أيضاً مهارة المخرج التقنية وحدها أو توهج الممثلين وشهرتهم أو جرأة السيناريو وبراعته، أو إبهار التصوير والمناظر وسحر الموسيقا، فإن أي مهارة من هذه المهارات على حدة لا تؤدي إلى وجود هذا الفيلم الذي يثير إعجابنا ويعلي من



بوستر فيلم ساتيريكون



فيلليني



كيروساوا

إدراكنا الفني في أي زمان ومكان، ويستحق أن نضعه بين كلاسيكيات الفن السينمائي، ولكن كل هذه المهارات مجتمعة.

ومما تجدر الإشارة إليه أن قنوات المحطات التلفزيونية على مستوى العالم تقوم بتوفير هذه التصفية للمشاهد وإعادة تقييم الأفلام السينمائية، وذلك بتكرار عرض الأفلام القديمة جنباً إلى جنب مع الأفلام الحديثة، وهي مسميات أراها زمنية فقط وليست تقييمية، وبذلك تعطي هذه القنوات التي تختص بالعروض السينمائية الفرصة للمشاهد المتذوق لمراجعة القيم والأحكام الفنية، بل ومراجعة النفس والاستقرار في النهاية على تقييم محدد للفيلم السينمائي الذي يشاهده وربما أكثر دقة عن المرات السابقة، بل يصل الأمر بالمشاهد الجاد إلى أن يكتشف السرقات السينمائية وإدراك السارق والمسروق.

وصنع الأفلام الجيدة لا يتأتى إلا بوجود فنانين سينمائيين حقيقيين، على دراية كبيرة بجوهر هذا الفن وأصوله ويعتبرون أنفسهم جزءاً من تراثه ويستوعبون هذا التراث استيعاباً بليغاً، ويكون كذلك لديهم الرغبة الحقيقية ليس في صنع أفلام يقبل الناس على مشاهدتها مثلما يقبلون على سلعة رخيصة رائجة خادعة في مظهرها، أو مثلما يقبل القارئ على صفحة الحوادث في بعض الصحف أو الأخبار المثيرة في وقتها، بل وتحتدمهم الرغبة في إبداع عمل فني يستولي على وجدان المشاهد ويتغلغل في أعماقه ويستمر في إحداث تأثير جميل كلما شاهده.

كثيراً ما أشرت وذكرت أن الأفكار كثيرة ومتاحة لكل مبدع حتى لو اشترك عشرات المبدعين في اختيار فكرة واحدة ومعالجتها

نشاهد أفلاماً قديمة إلا أننا نشعر بحداثة إنتاجها ونتابعها بشغف

توجد الكثير من الأفلام التي لا تقوى على مقاومة الزمن ويتلاشى تأثيرها بعد عرضها



من كواليس التصوير لأحد الأفلام

> السينمائي الحقيقي لا يعالج الموضوعات المرتبطة بالواقع الوقتي بشكل مباشر ويتاجر فيها

> عناصر صناعة السينما الأساسية والناجحة هي الفن والصناعة والتجارة

كلاً على حدة، سوف يجد المرء أن كل معالجة لا بد أن تختلف عن الأخرى وقد تتفوق إحداها من ناحية القيمة والتأثير، وقيمة العمل الفني وتأثيره لا يتحققان إلا من خلال البناء الفني سلباً وإيجاباً، فالفن هو بناء ولا تعني كلمة بناء معنى معيناً ولا تعني شكلاً معيناً، فالعمل الفني لديه حرية اختيار الشكل وطريقة البناء، ولكن ما يقدمه الفنان في النهاية نطلق عليه بناء، فالقصر بناء والهرم بناء، والبرج بناء، والقصيدة بناء والمسرحية بناء، واللوحة بناء، والسيمفونية بناء، والتمثال بناء، ولكن بناء كل نوع من هذه الفنون يختلف ليس في كونه بناء، ولكن حسب رؤية المبدع.

يقول قيس الزبيدي، وهو مخرج سينمائي ومونتير وباحث عراقي، في كتابه الشديد الأهمية في رأيي «الوسط الأدبي في السينما وسيلة أم غاية؟» في الفصل الذي يتحدث فيه عن البناء «قبل كل شيء ينبغي توفر معرفة كافية في أصول البناء الدرامي للحكاية، والذي يحدد أسلوب وطريقة سرد الحكاية، فابتكار حكاية هو خلق حر غير ملزم وخلق عقلي لا يقدر، ولكن طريقة بنائها الدرامية يمكن أن تحسب بدقة متناهية، فالسيناريو عملية معينة، فيها عناصر مميزة تصنع النص بشكل عظيم، وبالإمكان تحليل هذه العناصر والبرهنة عليها ذهنياً، مع التأكيد بأن مشاكل كل نص مختلفة».

وبرغم هذا الكلام فإنه قد ينطبق على عنصر واحد في بنية الفيلم السينمائي، ولكن البنية نفسها قد لا يفسرها هذا الكلام بما لها من أهمية عظمى، يقول جان موكار في كتابه «Kapital aus der porik» حيث يحدد سمة أساسية للبنية «من السمات الأخرى لهذه البنية طابعها النشط والديناميكي، وتستمد البنية نشاطها من أن كل عنصر من العناصر في الوحدة الكلية له وظيفة محددة تدمجه في المجموع الكلي البنائي وتربط به، وتنشأ ديناميكيتها من أن هذه الوظائف وعلاقاتها التفاعلية خاضعة بمقتضى طابعها النشط لتحولات مستمرة، وهكذا فإن البنية ككل تجد نفسها في حالة حركة لا تنتهي، على خلاف المجموع الكلي التلخيصي الذي يتداعى إذا تعرض لأي تغيير».

ويعني ما عرضنا من آراء بالنسبة للبنية أو البناء، بأن الموهبة وحدها أصبحت غير كافية، بالموهبة قد توفر القدرة على الإبداع ولكن الثقافة الواسعة توفر القدرة على التقنية الفنية العالية، التي تضفي على العمل قيمة كبيرة، وتجعله يختلف عن بقية الأعمال، خاصة التي تتناول الموضوع نفسه.



مشهد من فيلم ذو اللحية الحمراء

الفنان الحقيقي هو الذي نجد في أعماله الروح العالية الشاملة أو البعد الإنساني، الذي يجد كل فرد فيه نفسه، فهو لا يهتم بما حوله في بيئته ولكن بعمق الرؤية والمهارة الفنية، يستطيع أن يحول الخاص إلى عام، فليست العشوائيات التي يعالجها هي مجرد عشوائيات محلية، ولكنها عشوائيات عالمية وإن أشخاصها الموصومين نجدهم في كل زمان ومكان، وهم رمز للإنسانية المقهورة التي تتطلع إلى غد مشرق.

إن الشخصية الإنسانية في أي عمل فني لا تحددها ملامحها الخاصة فقط، بحيث لا تنطبق إلا على البيئة التي نشأت فيها، ولكنها تنطبق على الإنسان بوجه عام، فالطبيب ذو الخبرة العميقة والتجارب الكثيرة والمحب للإنسان الذي نراه في فيلم كيروساوا الرائع «ذو اللحية الحمراء» عندما يعطي درساً للطبيب الشاب المتعالي على البيئة الفقيرة التي يعمل بها ويهفو إلى العمل في المدينة ليعالج الأثرياء، إنما يعطي ذا اللحية الحمراء درساً رائعاً لكل أطباء البشر الذين لا يدركون الرسالة الطبية لتخفيف آلام الناس، خاصة البسطاء منهم في كل زمان ومكان، والفساد الذي يبرزه فيلليني في فيلم «ساتيروكون» ليس فساداً حدث في روما القديمة، ولكنه الفساد والانحلال الذي نراه في عالمنا المعاصر، وهذا هو الفرق بين الفن والتاريخ، فالروح الإنسانية الشاملة هي التي تمنح العمل الفني الخلود وتدخله في قائمة الكلاسيكيات، والدليل أن شكسبير لم يمت حتى الآن، بل إن أعماله تزداد حداثة.

«وتتألف الخواص المرئية للفيلم من عوامل متعددة» كما يقول آلان كاسبار في كتابه «التذوق السينمائي»، وهو يحدد هذه العوامل على الوجه التالي: «خامة الفيلم والعدسات وزاوية التصوير ووضع الكاميرا والتأطير (تكوين الكادر) وحركة الكاميرا والجسم المصور والتوليف والمؤثرات البعدية والإخراج، وربما نظر المرء إلى هذه العوامل على أنها تهم صناع الأفلام لا متذوقي الفيلم السينمائي، بيد أن الحقيقة هي أن جميع الخواص المرئية يمكن أن يدركها رواد السينما الذين يبذلون الجهد لرؤيتها، وما إن يتم التعرف إليها حتى تصبح مصدر الكثير من المتعة التي تستمد من السينما، وفي بعض الأفلام – حيث يستدل على الحدث بعامل أو اثنين مرئيين فحسب – يصبح التعرف إلى هذه الخواص المرئية أمراً حاسماً في عملية الفهم» (ارجع إلى كتاب «التذوق السينمائي» تأليف آلان كاسبار ترجمة وداد عبد الله).



ومن أهم العوامل في الفيلم هو المونتاج، فهو القيادة الحقيقية لمجموع العوامل التي أشار إليها كاسبار، أو هو أداة التوصيل النهائية في الفيلم السينمائي، فالمونتير يقوم بحذف ما يرى أن لا قيمة له من الحوار وأحداث الصورة، ويقوم بضبط إيقاع المشهد، بحيث يرفع أو بمعنى آخر يعلي من قيمة الفيلم ويزيد من تأثيره، ويعمل أيضاً على ربط المشهد بما يليه ربطاً حتمياً، حتى لو اضطر إلى تغيير التسلسل الذي قام به كاتب السيناريو أو المخرج، فالمونتير هو العين الثالثة أو العين الموضوعية التي لا تهتم بما يفرضه كاتب السيناريو أو المخرج، وإنما الذي يهمه هو إخراج الفيلم في صورته النهائية ذات القوة المؤثرة.



قنوات التلفزيون على مستوى العالم تقوم بتكرار عرض هذه الأفلام القديمة إلى جانب الجديدة



قيس الزبيدي

النقد السينمائي بوصفه مؤسسة وذاكرة

في وداع سمير فريد وبشار إبراهيم


سمير فريد


بشار إبراهيم

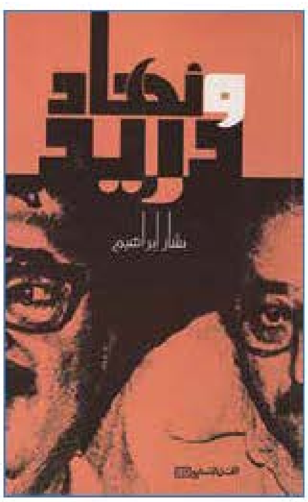
زياد عبدالله

يسعى هذا المقال إلى الحديث عن ناقدين سينمائيين بارزين، فقدتهما الساحة السينمائية العربية الشهر الماضي، ويبدو الأمر على قدر كبير من الصعوبة لأسباب عدة تتمثل بضرورة الاختزال لما هو مترام، والجمع بين ناقدين ينتميان إلى جيلين مختلفين، وصولاً إلى الصعوبة الكبرى المتمثلة بتقنين الرثاء أو تجنبه، لئلا يشوش على مهمة التعريف بمنجزهما والآليات التي اتبعاها في مسيرتهما الاستثنائية.

تبدو «الذاكرة» مفتاحية في مقاربة عالمي الناقد الفلسطيني بشار إبراهيم (١٩٦٢ – ٢٠١٧)، والناقد المصري سمير فريد (١٩٤٣ – ٢٠١٧)، توفيا إثر صراع مع مرض عضال، توفي إبراهيم في (٣٠) مارس الماضي، وفريد في (٤) إبريل، ولن يكون الجمع بينهما استجابة لتقارب وفاتهما بما جعل «نيسان أقسى الشهور» كما مفتتح قصيدة إليوت «الأرض اليباب»، ولا لزمالتهما وصداقتهما فقط، بل بما يضيء على ممارستهما النقدية ونقاط التلاقي والاشتراك، والدور الريادي الذي لعبه سمير فريد في هذا السياق، والذي كان يستكمله بشار إبراهيم مع التأكيد مجدداً على الذاكرة والشغف بالفن السابع، ما لم أقل العشق والوله.

تمنحنا الممارسة النقدية لفريد وإبراهيم، أمراً يتخطى المتعارف عليه في هذا السياق، إلى ما له أن يشكّل مرجعية تاريخية، هذا عدا الارتباط العضوي بالصناعة السينمائية، لم يكن فعل المشاهدة إلا جزءاً منها، ولعل معرفتنا بأن فريد، قد صدر أكثر من ستين كتاباً سينمائياً، تدفع للقول: أما في هذا إنجاز استثنائي، خاصة أنه يعتبر من أوائل من كرّسوا النقد السينمائي مهنة أساسية في المشهد الثقافي العربي منذ عمله في صحيفة «الجمهورية عام ١٩٦٤»، ولعل الإجابة إيجاباً تحمل ما يتعدى ذلك إلى أدوار كثيرة لعبها، سواء في دعمه تجارب سينمائية بعينها قرأ قبل أن يفعل أحد أهميتها واستثنائيتها، مثلما فعل مع فيلم شادي عبدالسلام «المومياء»، وصولاً إلى تجربة يوسف شاهين، وليبقى فريد، لآخر يوم في حياته داعماً كبيراً للتجارب الجديدة في السينما العربية، مؤمناً على الدوام بالصحافة والنقد





من مؤلفات بشار إبراهيم

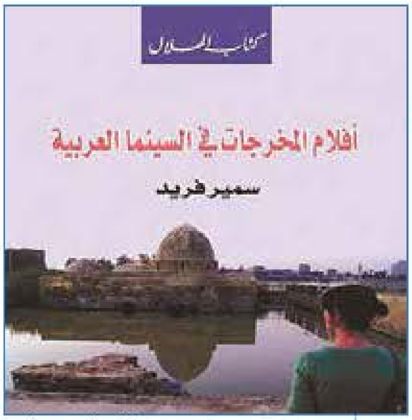
السينمائي من دون أن تأخذه غوايات كثيرة أخرى، فهو ترأس مهرجان القاهرة السينمائي الدولي لسنة واحدة هي (٢٠١٤) ومن ثم استقال، لكن بعد أن أحيا هذا المهرجان العريق، ولعل فريد كان على الدوام يضيق ذرعاً بالعمل المؤسساتي، فابتكر مؤسسته الخاصة، ومن يعرف فريد يعرف «السينماتك» الخاص الذي عمل عليه والذي لا تضاهيه أي «سينماتك» في الوطن العربي، والذي أرشف فيه عدداً هائلاً من الأفلام وموادها ومطبوعاتها، لدرجة كان يقال فيها إنه ما فيلم أنتج في هذه العالم إلا وشيء مؤرشف عنه لدى سمير فريد.

شكّل فريد، مرجعية عالمية لكل باحث في السينما العربية، ومعرّفاً للقارئ والمتابع العربي بأهم إنتاجات السينما العالمية، ونحن نتحدث عن عالم ما قبل الإنترنت، وجاء تكريمه في الدورة الأخيرة من مهرجان برلين السينمائي بجائزة «الكاميرا الذهبية» بمثابة وداع لائق بعميد النقاد السينمائيين العرب، هو الذي سبق وكرمته مهرجانات كان ودبي وأسيان.

وفي هذا السياق فإن السعي الفردي نحو المؤسساتي، بمعنى تحوّل الفرد إلى مؤسسة يملأ الفراغ الذي يخلفه غياب دور الأخيرة، يحضر بقوة أيضاً في تجربة بشار إبراهيم، وهنا مجدداً أعود إلى «الذاكرة»، لتكون مع إبراهيم على ارتباط بوطن ضائع هو فلسطين، وليأتي الجزء الرئيس من المنتوج النقدي له في سياق توثيق السينما الفلسطينية وبناء سياقات لها، وعتبات نقدية مثل «السينما الفلسطينية النضالية»، وتلك التي وصفها بـ «الجديدة» مدللاً بذلك على تجربة كل من ميشيل خليفي ورشيد مشهراوي وإيليا سليمان، وذلك في كتابه « ثلاث علامات في السينما الفلسطينية الجديدة»، وكذلك الأمر في «السينما الفلسطينية في القرن العشرين»، متحرياً فلسطين في الأفلام العربية في كتابه «فلسطين في السينما العربية».

إبراهيم، المولود في سوريا لعب دوراً نقدياً بارزاً أيضاً في إنتاجات السينما السورية وتوثيقها، وكتابا «رؤى ومواقف في السينما السورية»، و«ألوان السينما السورية» مرجعان استثنائيان في هذا السياق، ويمكن لكتابه «سينما القطاع الخاص في سورية ٢٠٠٦» أن يكون كتاباً فريداً بما يتخطى الخمسمئة





من مؤلفات سمير فريد

صفحة خلص فيه إلى «فيلمغرافيا» كاملة لهذه الإنتاجات المغيبة بعد تأميم صناعة السينما في سورية، ولعل أرشفة هذه الأفلام وحدها كانت جهداً عظيماً، وهي التي لم يحتوها أرشيف، وقد أمضى إبراهيم زمناً طويلاً في البحث عنها وتجميعها، كما لو أنه يستعيد ذاكرة مفقودة، أودعها هذا الكتاب الذي احتوى دراسات لأكثر من (١٧٠) فيلماً.

هذا التأريخ السينمائي يحضر في الكتاب الوحيد ربما الذي تناول تجربة نهاد قلعي ودريد لحام في كتابه المعنون «نهاد ودريد ٢٠٠٧»، والذي شارك فيه الفنان دريد لحام في لقاء مطول معه في مقاربة نقدية، وضعت هذه الظاهرة الكوميدية الاستثنائية في العالم العربي في سياقها التاريخي والنقدي.

وكما «سينماتك» فريد، عُرف بشار إبراهيم، بتجميعه أكبر مكتبة أفلام في دمشق، وقد مرّت في أطوار عدة انتقلت فيها الأفلام من شرائط «في إتش إس» إلى الأقراص المدمجة، ومع انتقاله للعيش والعمل في دولة الإمارات عام (٢٠٠٦) انتقل إلى أرشفة الأفلام في ذواكر رقمية، وسؤاله الذي عرف به لدى لقائه أي مخرج «أين فيلمك؟» ليقوم بأرشفته وقلة من لم يستجيبوا لطلبه، ذلك أنه يعرفون بأنه ذاكرة السينما العربية، الذي لم يتوقف عن متابعة جديدها المتجدد والكتابة عنها في الصحف والمجلات، والتبشير بمواهبها الجديدة، حتى وهو مريض.

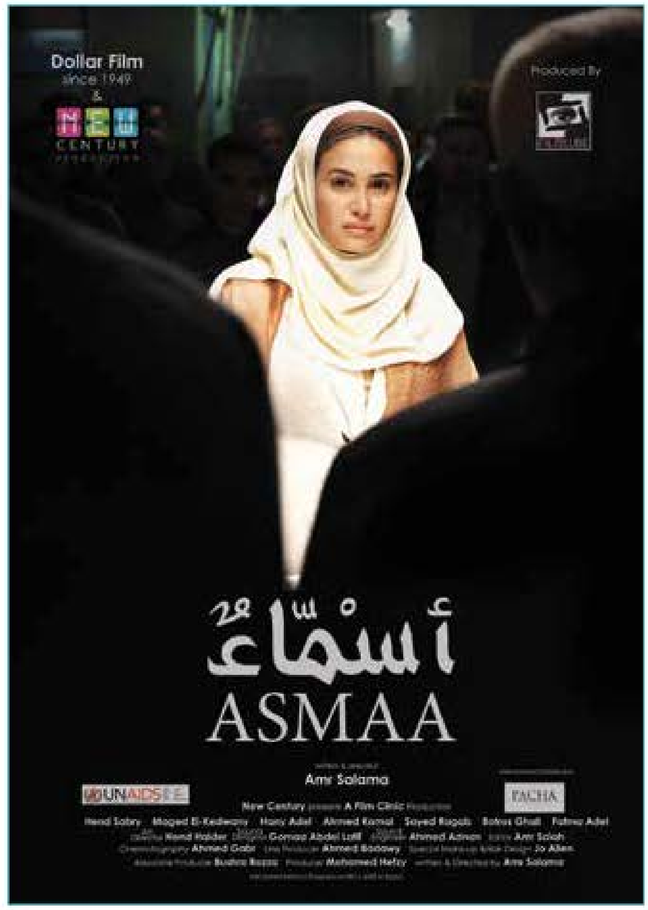
عمل بشار إبراهيم، مع العديد من المحطات التلفزيونية وبرامجها، وكان له دوره البارز في محتوى مهرجان دبي السينمائي الدولي، وشكّل حضوره في سياقات السينما الإماراتية، إضافة وجد فيه العديد من السينمائيين الإماراتيين مرجعاً لا غنى عنه.

ناقدان سينمائيان بارزان ينتميان إلى جيلين مختلفين رحلا معاً

أصدر سمير فريد أكثر من ستين كتاباً سينمائياً وكرس النقد السينمائي في المشهد الثقافي

لعب بشار إبراهيم دوراً نقدياً مؤثراً في إنتاجات السينما السورية وتوثيقها





من الرسم اليدوي إلى الديجيتال

تحولات الملصق السينمائي «الأفيش» في مئة عام



حسن جوان

ارتبطت صناعة الملصق السينمائي ببواكير صناعة الفيلم المتحرك، بغض النظر عن أنواعه وتصنيفاته المبكرة. فقد كانت الوسيلة المنفذة ورقياً، هي الأداة الرئيسة في إنشاء تلك الحوارية البصرية البدائية آنذاك، لكن المبهرة دعائياً، من جهة ذهول الناس بهذا المكتشف الخيالي «الفيلم»، الذي يتيح لهم رؤية صور بشرية أو طبيعية متحركة وحية. وقد اعتمد تنفيذ الملصق لمدى عقود، على الصنعة اليدوية من قبل فئة من الرسامين والخطاطين، من ذوي الخبرة في تصميم هكذا نوع من البوسترات الدعائية الصورية، قبل أن تتطور عناصر طباعية لاحقاً، لتتصل بالصناعة ذاتها، إلى الإنتاج الرقمي.

على أن ما يميز هذه الفئة المذكورة من الرسامين الأوائل، والتي كانت منتشرة في العواصم العالمية، ومن ثم البلدان العربية، هو أنها كانت فئة صنائعية وشعبية، وأنها غير مرتبطة بمؤسسة، ولا تخضع لشروط الملصق الأصلي، بل قد تستلهم منه بعض الأجزاء، وتعيد صناعة ملصق محلي الخطاب والذائقة، قادر في تأثيره النفسي أو التراكمي، على إقناع وجذب شرائح واسعة في ختام تلك الحوارية البصرية الخاطفة، فكان احتساب نجاح الملصق الشعبي يقاس باقتراب رسامه أو صانعه من الوعي الشعبي شخصياً، أكثر منه فنياً.

وتشترك الملصقات عبر تاريخها الذي انطلق مع أولى المنتجات الفيلمية بقواعد عامة، على الرغم من تنوع أساليب صناعتها وتطورها لاحقاً، لكنها بقيت غالباً في مضامين رسالاتها الدلالية، تستند إلى عوامل ضرورية، مثل ارتباطها المباشر بفكرة الفيلم وعنوانه، والتركيز على مفاصل درامية معينة، وكذلك على إبراز أسماء الأبطال الذين يشكل مجرد حضورهم البارز، عنصر جذب حيوياً، يأسر حواس المتلقين عموماً.

وعلى الرغم من أداء الملصق الدعائي للفيلم، فإنه لم يزل يشغل الوظيفة ذاتها إلى الآن، غير أن أساليب إنتاجه ومعالجة عناصره الفنية قد مرت بتحولات كبيرة واضحة. تحولات في طبيعة الخطاب، وفي مجمل العناصر التشكيلية المكونة لـ«لوحة» الملصق، فقد تباينت كثيراً في مفردات تتعلق بمنظور الكتلة، والإنشاء الخطي واللوني إلى حد كبير.

كان الملصق التقليدي تفصيلياً أكثر، ويضع مجمل صور الممثلين في الخلفية على سبيل المثال، في حين يُبرز البطلين، اللذين غالباً ما يكونان رجلاً وامرأة، مع عنوان رئيس، وقائمة بأسماء الممثلين موزعة بالآلية ذاتها في إبراز أو تهميش الأولويات فالثانويات. أو تجد أن مهرجاناً كبيراً من الألوان العنيفة، يلخص ثيمات وطبيعة الفيلم بأهم أحداثه وبصورة مباشرة. وهو بذلك يجعل منظور الكتلة الرئيس في بؤرة العمل، بينما تتوزع الإنشاءات الخطية واللونية بحسب أهميتها، على باقي المساحة التي تشكل الخلفية. الوضع الآن في الأعمال الحديثة اختلف كلياً. حيث تم الحد والتخفيف إلى أقصى مستوى ممكن من تلك الفوضى، أو المباشرة في مخاطبة الحواس بهذا الكم الصادم من الكتل والألوان، إذ إن الملصق الحالي يتمتع بهارموني لوني متسق ومدروس، غالباً ما يكون لوناً موحداً أو مفلتراً على مجموعة ألوان البوستر، والشفرات البصرية إيحائية أكثر، ناهيك عن اختفاء الرسم اليدوي تقريباً، والاعتماد على الصورة الفوتوغرافية ومعالجاتها الرقمية.

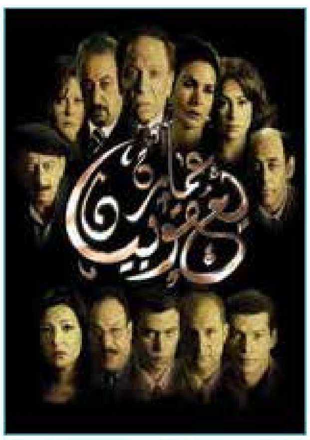
كانت مشاهدة أي فيلم في دور السينما تمر بثلاث مراحل، مرحلة مشاهدة الملصق، ثم الاقتراب قليلاً إلى مدخل السينما لمشاهدة معرض فوتوغرافي لأبرز لقطات الفيلم، ثم الخطوة الأخيرة وتتمثل في قطع التذكرة ومشاهدة الفيلم نفسه. الخطوة الأخيرة لم تتغير كثيراً كمحصلة بطبيعة الحال، إلا عبر تحول آلات العرض نفسها، من شريط فيلمي ثقيل، إلى أدوات عرض رقمية عالية الكفاءة. لكن الخطوتين الدعائيتين الأوليين تطورتا إلى تحولات عصرية أكثر جذباً، وباتجاه أكثر معاصرة. فالمعرض الفوتوغرافي اختفى نهائياً، لتحل مكانه شاشات صغيرة متعددة، وموزعة، لا تعرض لقطات تكاد تكون عشوائية، أو من تنظيم عامل بسيط يرصفها كيفما اتفق لملء واجهة العرض، بل تعرض مشاهد ممنتجة بذكاء، لتلخيص فكرة الفيلم، أنفقت إدارات إنتاج الفيلم جهوداً ومبالغ وافية لإخراجها بالشكل الأكثر احترافاً.

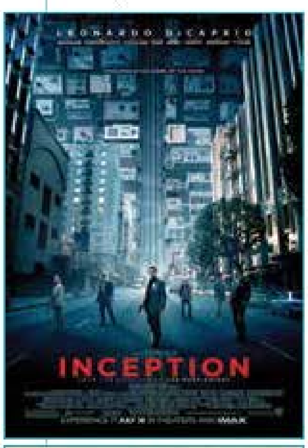
أما ما حل بديلاً معاصراً عن الملصق التقليدي في الغالب، فهو المجسمات ثلاثية الأبعاد، ذات الأحجام شبه الطبيعية أو المكبرة قليلاً، والتي صارت اليوم منتشرة في غالب دور العرض الحديثة، في مختلف البلدان ومنها البلدان العربية. وتؤدي هذه وظيفة حسية مضاعفة عن سابقاتها من حيث التأثير والجماليات التشكيلية الأخرى.

إلا أن ذلك كله بطبيعة الحال، لا يمنع من الاحتفاظ بذكرى طيبة للأجداد، صانعي العشق الأول للسينما، عبر أيديهم المحترفة، وموسيقا ريشهم. ولعل جزءاً من هذا الوفاء، والتثمين المادي المباشر، هو ظهور سوق عالمية للملصقات السينمائية المهمة، الكلاسيكية مثل «كينغ كونغ» والحديثة أيضاً، كما حدث مع ملصق فيلم «أفاتار»، لتباع تلك المقتنيات باعتبارها أعمالاً فنية ذات أثر ثقافي وفني مرموق.

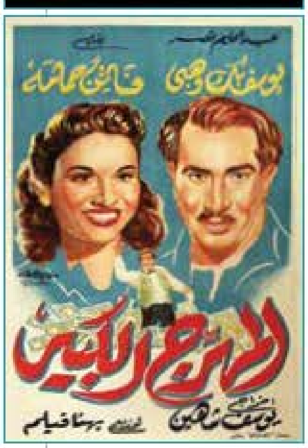
بدأت رحلة الملصق ورقياً لترسيخ البعد الخيالي للفيلم برؤية بصرية متحركة

تطور الصورة ومعالجتها الرقمية ورواجها لا يمنع من الاحتفاظ بذكرى طيبة للأجداد









من أفيشات الأفلام العربية والأجنبية

موسيقي محترف على آلة العود

شربل روحانا

عازف إيقاع الصمت



إسماعيل فقيه

فنان موسيقي عازف محترف على آلة العود، خاض غمار الصمت المسموع والمدوي أحياناً، من خلال عزفه على آلة العود. عزف على الأوتار، واستجمع الهدوء الهامس ليتسلل صوت الحنايا إلى العمق ويخرج متوهجاً. بدأ للمرّة الأولى في مجال الغناء والأغنية الخاصة بعد سنوات من العمل في حقل الموسيقا (الآلاتية) الذي لم تأخذ الكلمة فيه سوى إشارات محددة. ثم عاد إلى الموسيقا الصامتة، أو الموسيقا التي تقول ما يقوله الصمت، من خلال قالب مختلف انتهجه بجدارة ورهافة. وحقق الكثير من المشهدية السمعية - التي تخاطب المشهدية البصرية، كتناغم متواصل، يستمر طويلاً.



الفنان المبدع الموسيقي اللبناني شربل روحانا، ولد في بلدة عمشيت، شمالي لبنان عام (١٩٦٥)، درس الموسيقا والعزف على آلة العود. حاصل على دبلوم في آلة العود من جامعة الروح القدس، وماجستير في العلوم الموسيقية من الجامعة نفسها. يعمل أستاذ آلة العود في المعهد الوطني للموسيقا (الكونسرفتوار) وفي معهد العلوم الموسيقية بجامعة الروح القدس. وهو معد منهج آلة العود في الكونسرفتوار وجامعة الروح القدس. وكذلك وضع منهجاً جديداً لتعليم هذه الآلة.

عزف روحانا إلى جانب مؤلفين بارزين، فشارك عوده عود مرسيل خليفة في عمل من تأليف الأخير بعنوان «جدل» (لرباعي ضمَّ آلتيّ عود، باص كهربائي وإيقاعات)، وشارك عازفاً مع الفنان المؤلف الموسيقي والمسرحي زياد الرحباني في، «إلى عاصي»، و«لولا فسحة الأمل» و«بما إنو...». كما لحّن للفنانة تانيا صالح، وعاون الفنانة الأوبرالية غادة شبير، من خلال التدوين الموسيقي وقيادة الفرقة والعزف، في ألبومها الأخير «موشحات». واستضاف الفنانة ريما خشيش في محطة غنائية في أحد ألبوماته. وأحيا أمسيات موسيقية عدّة، في لبنان والخارج، وكانت بمثابة حضوره الكبير وإطلالته على العالم، خاصة أن أعماله حملت طابعاً إنسانياً بملازمة همه الاجتماعي وأخلاقه وعاطفته والتزامه الفني الموسيقي المميز. كما غنى روحانا تحيّة الى محمد الدرّة، الطفل الفلسطيني الذي أرداه رصاص الصهاينة، وعزف وغنى لقضايا الإنسان التي تعكس جوهر الحياة.

ألبومه الأول كان بعنوان «مدى»، وقد جمعه بالمؤلف الموسيقي هاني سبليني. تلاه «سلامات»، ثم «مزاج علني»، و«العكس صحيح»، و«صلة وَصْل». كل هذه الأعمال وسواها من أعماله انتمت إلى قالب فني خاص

ومميز، يرتكز على مقطوعات موسيقية عكست تركيبة الفرقة الموسيقية المعتمدة، في نمطها الشرقي – الغربي الحديث. واستطاع الحركة وفق هامش ارتجال موسيقي، وجمل لحنية متوالية الجمال، وتوزيع موسيقي لا تعقيدات كبيرة فيه. كما استعاد ألحاناً من التراث الشرقي، وتحديداً من الفولكلور الشعبي. مقطوعة روحانا ليست قصيرة جداً، وتالياً، تسمح بهامش من الارتجال أو بالتقاسيم التي تتطلب وقتاً، حسب ما يوضح ويقول الفنان روحانا. ويقول أيضاً: «لا بد من التحضير الذي يحتاج إلى الصبر والوعي والمعرفة، وطبعا العلم والموهبة هما أساس هذا الارتجال في النغم والتنغيم والموسيقا. لا بدّ من التحضير لكل شاردة وفاصلة لحنية، والشروع بها، وتطويرها قبل إنهائها، وتسليم مرتجل آخر، أو العودة إلى الأسس الموسيقية المحورية المكتوبة».

شربل روحانا حريص على مصير الموسيقا العربية، وحسّه الحداثوي المتمثل في مجاراته لآلات موسيقية، قد تعتبر من خارج بيئته العربية. إلا أن ذلك ساهم في تكريس وعيه الموسيقي وقاده إلى مساحة حرة وابتكارات موسيقية أطربت السمع، وحتى أنها أطربت البصر. ويرى روحانا في هذا التحوّل: «صورة موسيقية مسموعة ومرئية بالعين الصاغية والأذن الصاغية.. إذا عرف الموسيقي كيف يقرأ في مزاج الإنسان الذي يعايشه، فلا بد من أنه قادر على مخاطبته وفق قواعد لحنية جديدة ونغمية جديدة. وما أقوم به من أعمال تلتزم العزف الكامل المتكامل، ليست سوى مسألة مستجدّة فرضت نفسها على كل نواحي الجسد الموسيقي الذي أتحرك في عالمه».

يحافظ الفنان روحانا على الأصالة الفنية الموسيقية، ويقول: «الموسيقا الشرقية هي الأصل وهي الأساس مهما كان الأمر ومهما كانت المهمة أو الواجب الموسيقي. والتجديد أو التطوير الذي نحاول تحقيقه بالعزف المتنوع، المستند إلى تنوعات موسيقية واسعة، يبقى في مدار الموسيقا الشرقية ولا يخرج منها، بل يدخل فيها، عميقاً، ويأخذ منها ما يسهم في بلورة النغمة الجديدة أو المستجدة والمبتكرة».

«الدعوة إلى التحديث الموسيقي، هو عمل نقوم به ويصب في صميم الأصالة الموسيقية العربية»، هكذا يقول روحانا، ويضيف قائلاً: «المحافظة على الأصالة هي من أساس علم الموسيقا. لا يمكن القفز فوق الأصالة بأنغام سريعة أو متسرعة، وإذا كان لا بد من تطوير وتحديث هذه الأصالة، فلا بد للموسيقي من أن يعي ويحفظ تاريخه وتراثه، وعليه استخدام ما في داخل هذا الإرث الموسيقي بما يبشر بولادة جديدة للموسيقا نفسها».

يقوم الفنان شربل روحانا بتوظيف صحيح وعادل لموهبته وإمكانات الفرقة المرافقة له، إذ يرتكز شغله وعمله الموسيقي على التقسيم، الذي توجّهه جمل لحنية صافية، ومتماسكة، ومنسوجة بعناية. أضف إلى ذلك أن الفنان له تجارب مميزة وناجحة في التأليف الموسيقي، وكل هذا قائم على خدمة المشروع الموسيقي الذي يسير على صراطه الفنان. ويمكننا القول إنّ هناك فارقاً جوهرياً، تصاعدياً، في تجربة روحانا الموسيقية، خصوصاً إذا ما قارنا بين تجربته الأولى وتجاربه اللاحقة والآنية.

لا جدال في القول إن الموسيقي شربل روحانا، يمثل ظاهرة نغمية عزفية مميزة، فآلة العود باتت عنوان ثقافته وهي أساس موهبته. وليس الكلام الغالب عن موسيقاه (صوت الوتر وما تدندنه أصابعه فقط) هو غياب الراغب بالغياب والاختفاء، بل العكس هو الصحيح، العزف (الروحاني) هو كلام صامت يختزل مساحة الكلام والطنين والتعبير، ومن يستمع جيداً، بإصغاء عميق إلى عزف روحانا، سيسمع الكثير من كلام الصمت، المدوي، وسيسمع كلمات تتراءى في مساحة السمع، كأنها كلمات واضحة، منطوقة بلفظ منغّم ملحن، كلام صاحب يؤنس الروح، يأخذها إلى أبعد حدود الخيال والجمال.



في إحدى الحفلات

شارك زياد الرحباني ومرسيل خليفة في أعمال موسيقية ومسرحية متميزة

تحمل أعماله طابعاً إنسانياً تلازم مع همه الاجتماعي والأخلاقي الملتزم



شربل روحانا



خلفيتها حكائية أو بصرية

القصيدة السيمفونية

تعتمد معنىً وراء الأنغام

«القصيدةُ السيمفونية» Symphonic poem، تحتل مكانةً خاصةً في تاريخ الموسيقا الكلاسيكية. ولعلها أكثر فنون التأليف صلاحيةً لأن تكونَ خطوةَ التذوق الموسيقي الأولى، لأن توافر معنى وهدف الأنغام خارج التجريد الموسيقي ييسر على المستمع متابعة العمل. إنها عمل أوركسترالي شأن السيمفونية.



فوزي كريم

ولعلك، حين تُصغي لها، لا تميزها عن العمل السيمفوني إلا إذا كنتَ على درايةٍ بالبنية (شكل السوناتا) التي يجب أن يتوافر عليها العمل لكي يكون «سيمفونية». وقد تحدثتُ عن هذا في حلقةٍ سابقة. «القصيدةُ السيمفونية»، في المقابل، حرةٌ من الشكل الصارم، تعتمد حكايةً تلاحق أحداثها بالنغمات، وقد تعتمد قصيدةً، لوحةً فنية، أو مشاهد طبيعة. ولذا فإننا نحتاج إلى أن نتعرف إلى خلفيتها الحكائية أو البصرية مسبقاً. ونشأتُها بدأت على يد الهنغاري «فرانس ليست» Liszt (١٨٨٦-١٩١١)، الذي وضع منها (١٣) عملاً.

كان «ليست» عازفَ بيانو من الدرجة الأولى، وغزيرَ التأليف للبيانو، ولكنه وجد في الفن السيمفوني الجديد (سبقه إليه نسبياً كل من الألماني مندلسون، والفرنسي سيزار فرانك) متنفَّساً للتعبير عن عواطفه الرومانتيكية، المأسورة بقصص الأساطير، والتاريخ، والأدب والفانتازيا. وتشبهاً بفن «الافتتاحية» – سبق أن تحدثنا عنه– جعل القصيدة السيمفونية من حركة ممتدة واحدة، تعتمد تحولات وتنويعاً على فكرة موسيقية.

من بين أعماله الثلاثة عشر، أنتخبُ «فاوست» Faust، التي تعتمد دراما «غوته» الشهيرة، وتمتد قرابة (٧٥) دقيقة. وبسبب الشخصيات الثلاث فيها جعلها «ليست» في حركات ثلاث «فاوست»، «غريتشن» و«مفستوفيليس». ستجد أن حركة «فاوست»، العالِم المتعب في بحثه عن مفتاح للمسرات، بطيئة يدب فيها سأمٌ وجوديُّ الطابع عبر لحن متطلع، لا يخلو من بطولة الباحث الشجاع. في موسيقا «غريتشن» مسحة رعوية، شفافة وحلمية، تليق بامرأة بسيطة، في حين تُعكر موسيقا «مَفستوفيليس» قوى شيطانية، مُفسدة ولكن بإثارة درامية،



أضاف إليها المؤلف الكورال الغنائي في مرحلة متأخرة. لكَ أن تسمع هذا التسجيل الممتاز على ثلاث مراحل:

https://www.youtube.com/watch?v=le8Bdl6C-_E

«فرانس ليست» هنغاري، ويبدو أن «القصيدة السيمفونية» صادفت هوى في هذه البلدان الشرقية من أوروبا، التي اعتملت فيها المشاعر الوطنية في هذه المرحلة المتأخرة من القرن التاسع عشر. المؤلف الموسيقي وجد في هذا الفن طواعية للتعبير عن تلك المشاعر التي تتزاحم في قصص الموروث عبر موسيقا الآلات. ظهر التشيكي «سميتانا» Smetana، وتبعه «دفورجاك» Dvorak و«ياناتشيك» Janacek. ثم اتسعت الحلقة إلى روسيا، فظهر «تشايكوفسكي»، «مسورغسكي»، «رمسكي كارساكوف» وآخرون. ولكل من هؤلاء عينة يجب أن تُسمع، تنطوي على حكاية يجب أن تُقرأ.

«سميتانا» (١٨٨٤-١٩٢٤) مؤلف أوبرا من طراز متميز، لكنه وضع عملاً بالغ الشهرة يُدعى Ma vlast، في ست قصائد سيمفونية مستوحاة من تاريخ وطنه تشيكوسلوفاكيا. العمل يمتد لأكثر من ساعة، وشعبيته ترجع إلى السيمفونية الثانية من السلسلة viltava، وهي لوحة تكاد تكون بصرية تلاحق النهر الذي يمر عبر مدينة براغ. لنصغِ إلى مدٍّ وجزر الآلات الهوائية الخشبية تتراقص على امتداد الآلات الوترية المتدفقة بتواصل، نلتقي عبره بمشاهد مطاردة صيد، حفلة زواج، وحتى بحوريات بحر:

https://www.youtube.com/watch?v=I6kqu2mk-Kw

المدهش أن «سميتانا»، شأن «بيتهوفن» مع السيمفونية السادسة، كان قد بلغ الصممَ التام حين وضع هذا العمل، حتى إنه لم يسمعه في حياته.

مع الموسيقيين الروس سنقتصر، لكثرتهم، على تشايكوفسكي، مسورغسكي، كورساكوف ورحمانينوف. ولعل الأول انفرد بنزعته الغربية، دون الميل القومي الذي شمل الجميع. معظم أعمال تشايكوفسكي (١٩٤٠-١٨٩٣) في فن القصيدة السيمفونية مستوحاة من أعمال أدبية غربية، لا من أعمال روسية، شأن البقية من مجايليه، ولعل لأشهرها: «فرانسيسكا دا ريميني» من دانتي، و«العاصفة»، «روميو وجوليت» و«هاملت» من شكسبير. في «العاصفة» متابعة للموضوعات الأساسية في المسرحية: استيحاء هدأة السفينة في البحر، غرابة طبيعة المخلوق الشائه «كاليبان»، والحب بين فيردنانت وميراندا:

https://www.youtube.com/watch?v=KyID7dxY4qo

إن أجمل منافع YouTube في هذا الحقل هو جملة التعقيبات من المستمعين على هذا العمل، وعلى أي عمل آخر. تعقيبات غنية بالمعلومة والانطباع النقدي، يتوجب علينا متابعتها، حتى لو كنا لا نُحسن الإنكليزية تماماً.

لقد سبق أن تحدثنا عن سيمفونية «شهرزاد» لرمسكي كورساكوف، في حلقتنا الثالثة عن آلة الفايولين. ويمكن أن

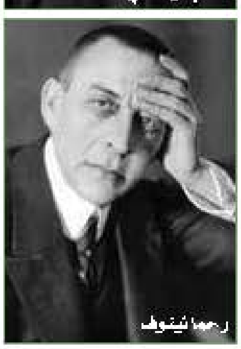
صادفت هوى في أوروبا الشرقية ثم اتسعت حلقة انتشارها إلى روسيا فظهر تشايكوفسكي وكارساكوف ورحمانينوف

نشأت على يد الهنغاري «فرانتس ليست» الذي وجدها متنفساً للتعبير عن عواطفه المأسورة بالأساطير والتاريخ والأدب


ديبوسيه


تشايكوفسكي


ريتشارد شتراوس


رحمانينوف

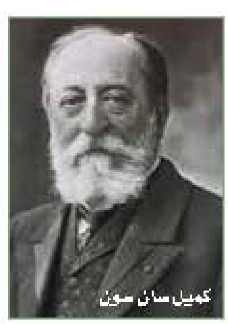
تنصرف إلى رحمانينوف في عمله الرائع «جزيرة الموتى» The isle of dead. اعتمد الموسيقي لوحة للرسام السويسري بوكلن؛ تصف جزيرة على قدر كبير من الغموض، مزدحمة بأشجار السرو، والخرائب المهجورة، وعلى مقربة من شاطئها زورق يقترب بمجداف قارون، نوتي بحر الموتى، وفي وسط الزورق تنتصب قامة الإنسان الميت (أو روحه) بوشاح أبيض وقد غادر أرض الأحياء. مع المطلع نسمع حركة المجداف، عبر الطبقات الخفيضة للوتريات. ثم تتعالى أغنيةٌ جنائزية على الوتريات بصيغة من صيغ «القداس الجنائزي». أما توق الروح إلى مأواها الأخير؛ فنسمعه في لحن من آلتي «الفلوت» و«الفايولين»، وهو يرتفع على لحن الأوركسترا النادب، وكأن الأول يذكر بفكرة الحياة، ولذا تصطبغ الأوركسترا فجأة بصبغته الدافئة النبيلة.

https://www.youtube.com/watch?v=dbbtmskCRUY

يمكن تأمل اللوحة في YouTube أيضاً.

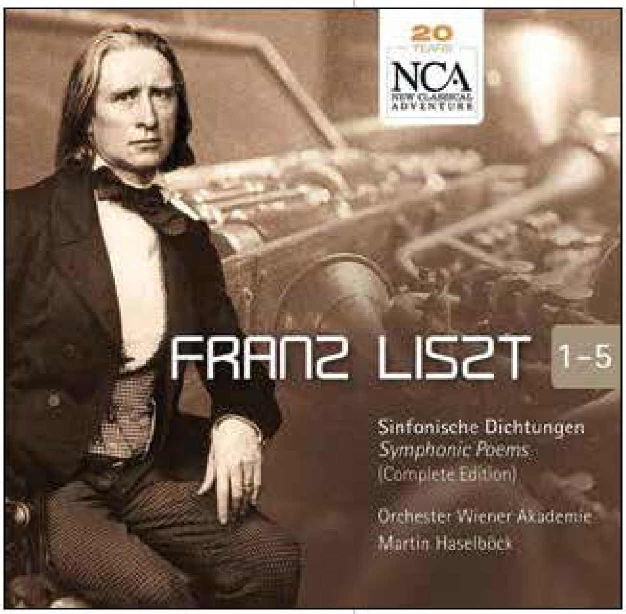
ما من نزعة قومية في الموسيقا الفرنسية، ولكن ثمة ولع في فن «القصيدة السيمفونية». لاشتهر بها من بين الموسيقيين «كميل سان-سون» Sains- Saens (١٨٣٤- ١٩٢١) وخاصة في عمله «رقصة الموت» Dance Macabre. تعتمد قصيدة للشاعر هنري كازالس تبدأ بالبيت التالي: «زغ، زاغ، زغ، الموت على الإيقاع،/ يضرب القبر بكعب قدمه،/ الموت في منتصف الليل يعزف لحناً راقصاً،/ زغ، زاغ، زغ، على آلة الكمان». والقصيدة بدورها تعتمد خرافة فرنسية تقول إن الموت يظهر عند منتصف الليل، في «عيد المخاوف» Halloween، ينادي على الموتى أن ينهضوا ويرقصوا، فيما هو يعزف لهم على كمانه، إلى لحظة صياح الديك عند الفجر. يبدأ العمل هادئاً على آلة القيثارة، ثم تدخل آلة الكمان لتعزف «موسيقا الشيطان»، بعدها يزداد اللحن نشاطاً.


سيبيليوس


كميل سان سون

https://www.youtube.com/watch?v=WCmAIMgNon4

أما عمل «برليود لعصرية الفون» Prélude à l›après-midi d›un faune لديبوسيه Debussy (١٨٦٢-١٩١٨) فيعتمد قصيدة للشاعر ملارميه، والفون إنسان-ماعز يمثل الغرائز الشهوانية. عمل انطباعي تعامل مع شعر ملارميه المبهم بتعمد. إن النغمات الهادئة الأولى لآلة الفلوت تكاد من حسيتها تُشعرك برغبة «الفون» الشهوانية الحبيسة، وتستدعي أرضاً شفقية تتراوح بين اليقظة والحلم.



https://www.youtube.com/watch?v=Rpw4-J49auQ

ريتشارد شتراوس Straus (١٨٦٤-١٩٤٩) هو أشهر من تعامل مع فن «القصيدة السيمفونية» من الألمان، مع كثرتهم. استوحى أعمالاً من حقول الرواية، والشعر، والفلسفة، والسيرة الذاتية والأسطورة. عمله بالغ الضخامة بفعل اتساع الأوركسترا. ولعل أقربهم إلى عمله «دون جوان» الذي يعتمد حكاية معروفة.. وضعه وهو في سن الرابعة والعشرين.

https://www.youtube.com/watch?v=CcBGsjPky0c

بعد الاستيحاء الأدبي لدى شتراوس، نعود إلى الاستيحاء الوطني لنجده ثراً لدى الموسيقي الفنلندي سيبيليوس Sibelius (١٨٦٥ - ١٩٥٧)، الذي اعتمد بصورة تامة على الأسطورة الفنلندية. من أعماله: «حكاية خيالية»، «حورية الغاب»، «أوسينايدس»، «فنلانديا».. والأخيرة هي الأكثر شهرة وإمتاعاً. إنها موسيقا احتجاج ضد ضغوط الإمبراطورية الروسية آنذاك، ولذلك ستبدو لك موسيقاها هائجة غاضبة. في نهايتها ترنيمة فنلندية أصبحت بالغة الشهرة.

https://www.youtube.com/watch?v=F5zg_af9b8c

تجسد حكاية تلاحق أحداثها بالنغمات من خلال قصيدة أو لوحة أو مشاهد طبيعية

شتراوس أشهر من تعامل مع فن القصيدة السيمفونية من الألمان واستوحى أعماله من الشعر والفلسفة والسير الذاتية

تحت دائرة الضوء

قراءات - إصدارات - متابعات



مشهد من مسرحية «خارج اللعبة» لفرقة مسرح دبا الحصن

- الظواهر المسرحية عند العرب
- «ألوان عمر» حوارية الجماد والأضداد
- «ماذا لو.. أطعمتك قلبي؟» العالم بعيني أنثى
- تصاديات عبدالله عكار في المغرب
- قصائد مُفعمة بالشعرية زيّنت «أمير الشعراء»

ارتبطت بالطقوس و المتعة و الفرجة

الظواهر المسرحية عند العرب

بدران المخلف

يخصص الدكتور علي عقلة عرسان (رئيس اتحاد الكتاب العرب الأسبق في سوريا) في التراث العربي المكتوب، باحثاً عن الظواهر المسرحية فيه. ويصر على تسميتها بالظواهر، لأن عناصر المسرح غير مكتملة فيها. وفي دراسته الجادة والمجهدة؛ نظراً للكم الكبير من الكتب والمراجع، التي عاد إليها، قارئاً ومستقرئاً ومنقباً، يقرر أنه مازالت المقومات الرئيسة لوجود الدراما هي: النص، الإخراج، التمثيل، المناظر المسرحية، الجمهور، دار العرض. ويلخص وظيفة العرض في: الإمتاع، نقل خبرة إنسانية للمشاهدين، الارتقاء بمفهوم الحياة والناس.

ويلاحظ، بعد استعراض الظاهرة المسرحية في مصر القديمة واليونان وبلاد الشرق القديم، اقتران هذا الفن، منذ بداياته، بالرقص من حيث الأداء، وارتباطه عضوياً بالطقوس الدينية لسكان تلك البلاد.

ولم تخرج الظواهر المسرحية عند العرب عن هذا الإطار العام، ففي الجاهلية، تتوافر عناصر مسرحية مختلفة، باختلاف عبادات الجاهليين، وتعدد آلهتهم، وطرق تقربهم إليها. ويستوفي الدكتور عرسان عرض هذه الطقوس، وأشكال العبادة عند العرب، وما تحوي من مظاهر مسرحية.

ويتوقف عند مظهر آخر، من حياة الجاهليين، لا يقل أداء مسرحياً، هو «الاستسقاء» وطلب الغيث من السماء. وما يتضمن من الترنم بالدعاء، وقرع الطبول، والبكاء، وتقديم الذبائح (الأضاحي) تقرباً وتكفيراً وإرضاء، على أمل الاستجابة لهم.

ويعتبر الدكتور عرسان أن «المنافرة» تمتلك مقومات مسرحية عالية، يمكن «استخدام شخوصها وأحداثها في عمل درامي ناضج. والمنافرة هي «أن يفتخر انسان أو جماعة على آخرين. ثم يطلبون أن يحكم بينهم طرف ثالث». ومن أشهر المنافرات في الجاهلية: - منافرة عامر بن الطفيل مع علقمة بن علاثة (ويقوم عرسان بإعدادها على شكل مشاهد مسرحية، للتدليل على صحة ما يقول)- منافرة بني فزارة مع بني هلال- منافرة القعقعي وضمرة- منافرة جرير البجلي وخالد بن أرطأة الكلبي- منافرة القعقاع بن فزارة بن عدس وخالد بن مالك.

والمندرون هم رواة النوادر وفاعلوها، ويرى الدكتور عرسان أن أعمالهم «تقترب من حرفية الممثل الوحيد، الذي يجمع بين فن الراوي، والمؤدي الصامت والناطق». وقد وجد هذا النوع من الفن قبل الإسلام، على أيدي مندرين وقصاصين، يجتمع حولهم الناس (الجمهور) للاستماع منهم إلى أخبار العرب، ووقائعهم مع الأعاجم، ومع بعضهم بعضاً. مع ما يشمل ذلك من إضافات يضعها الراوي من خياله، بغرض المزيد من التشويق، والتأثير في عواطف الناس، لنيل إعجابهم، وتسليتهم. وأحياناً تقوم إضافات خيال الراوي، بتقريب الواقعة المحكي عنها من الملحمة، التي كانت النواة الحقيقية للمسرح اليوناني، الأب الشرعي للمسرح الأوروبي، والعالمي. واستمر عمل الرواة والقصاصين في صدر الإسلام. وكان أبرزهم، وأكثرهم شهرة على الإطلاق، المدعو شعيب بن جبير المعروف باسم «أشعب». والمولود في المدينة المنورة في العام التاسع للهجرة. وقد تم إعداد أكثر من عمل درامي عربي عن نوادره، وأفعاله.

يقول عرسان: «لم يكن أشعب مجرد فنان يتقن التمثيل الصامت (البانتوميم)، بل كان يتقن كل ما ينبغي أن يتقنه فنان الملهاة المرتجلة، أو ملهاة الفن، كان حاضر النكتة، سريع البديهة، واسع الثقافة والخبرة والاطلاع، خطيباً، ومغنياً وملحناً، لازم جريراً الشاعر وغنى له، وكان أقوم أهل دهره بحجج المعتزلة..».

ومن الطبيعي أن يكون هناك آخرون يؤدون أدواراً مماثلة، على درجات متباينة ونجاحات متفاوتة. لكن الجميع كانوا يشتركون في السعي، بكل إمكانياتهم ووسائلهم، لاجتذاب الناس (الجمهور)، والحصول على أسباب معيشتهم منهم (الأجر المادي على ما يقومون به).

وفي صدر الإسلام أيضاً، انتشر نوع من القص، كان دينياً صرفاً. ويسوق الدكتور عرسان أدلة على ذلك.

ثم تطور فن القص ذاك.. فدخلت إليه المحاكاة (المشابهة أو المماثلة، بقصد خلق واقع فني مقنع). ولم يعد الهدف منه مقتصراً على حب الظهور، أو الوعظ، بل أصبح التقليد والتنادر والمحاكاة، ورواية القصص والأخبار، وسيلة لكسب المال والعيش. إذ يقول ابن المغازلي، أحد مشاهيرهم في القرن الرابع الهجري، مخاطباً الخليفة العباسي المعتضد: «يا أمير المؤمنين؛ الحاجة تفتق الحيلة، أجمع الناس بها، وأتقرب إلى قلوبهم بحكايتها، ألتمس برهم، وأتعيش بما أناله منهم». ويتوافق ذلك، إن لم يكن يتطابق مع ما يريده الفنان المسرحي، في كل زمان ومكان.

ويحدث تطور جديد على هذه الظاهرة المسرحية، في القرنين الخامس والسادس الهجريين، يؤدي إلى اقترابها أكثر من اكتمال المسرحة، وتوافر عناصرها، من مثل ارتداء الزي المناسب، واستخدام الطلاء بالزيت والكمون (المكياج) لاكتساب اللون الأصفر. ومنهم من صار يضع في يده مادة معينة، إذا شمها سالت دموعه (المؤثرات). كل ذلك وغيره، بغية إحداث التأثير والإقناع



من كتاب كليلة ودمنة

المطلوبين في جمهوره. وإذا أضفنا إلى ما سبق بعض الحركات الموقوتة التي يؤديها القاص، أو أحد مرافقيه، اكتملت الشروط الفنية الضرورية للمسرح.

ويستعرض الدكتور عرسان بعض القصص والمرويات التراثية، المكتوبة من قبل مؤلفين معروفين، ويصنفها في زمرتين: الأولى تضم مبتدعات يدخل التخييل في صلبها من أجل خلق واقع فني. والثانية تحوي تسجيلات لوقائع حقيقية حدثت فعلاً (غير مؤلفة). وأول قصة مؤلفة يعرض لها هي «حكاية أبي القاسم البغدادي». وتدور أحداثها في القرن الرابع الهجري.

يقول مؤلفها، أبو المطهر الأزدي، عن غرضه منها: «هذه حكاية عن رجل بغدادي، كنت أرافقه برهة من الدهر، فتتدفق منه ألفاظ مستحسنة ومستخشنة، وعبارات أهل بلده مستفصحة ومستفضحة، فأثبتها خاطري لتكون كالتذكرة في معرفة أخلاق البغداديين، على تباين طبقاتهم. وكالأنموذج المأخوذ عن عاداتهم..».

وبعد اقتطاع مشهد مما جرى مع أبي القاسم في تلك الدار الأصفهانية، يخلص الباحث إلى أنه «إذا دققنا النظر في المشهد، نجد إمكانات ومقومات المشهد المسرحي متوافرة بشكل واضح». ويقوم بإعداد نص مسرحي كامل عن حكاية أبي القاسم البغدادي، قائلاً: «لم أتدخل فيه إلا ببعض العبارات البسيطة..». مثبتاً الحوار كما هو في الحكاية، مع استبعاد «الكلام المعاد، والبذيء مما لا يمكن ذكره». ومؤكداً أن هذا النص، بوضعه الذي أقدمه فيه، قابل للإخراج والتمثيل والعرض.

ويتابع الدكتور عرسان استكشاف مقومات المسرح في «حكاية الشيخ صنعان» و«رسالة التوابع والزوابع» و«الأسد والغواص» و«النمر والثعلب» و«كليلة ودمنة»، التي يرد على القائلين بأنها ليست من التراث العربي بالقول: «من ينكر احتضان الأدب العربي لهذا الأثر الأدبي والفكري؟ ومن أولى به منا، بعد أن حضناه، وأعطته لغتنا لسائر اللغات؟!». وآخر حكاية ينقب فيها الباحث هي «رسالة الصاهل والشاحج»، وهما الحصان والبغل.

ثم ينتقل إلى نصوص أخرى من التراث الأدبي العربي تتوافر فيها عناصر الظاهرة المسرحية بشكل ملحوظ من حيث بنية النص الفنية، وإمكانيات الموضوع، وأسلوب المعالجة، والشخصيات، والحوار.. مثل بخلاء الجاحظ، التي كانت مادة للكثير من الأعمال الدرامية السورية في سبعينيات القرن العشرين.

وكل ما سبق الحديث عنه هي نصوص مؤلفوها معروفون، حتى وإن اختلف في نسبة بعضها، كحكاية أبي القاسم البغدادي لأبي المطهر الأزدي، حيث ينسبها بعضهم إلى أبي حيان التوحيدي.

وقد عرض الدكتور عرسان لقصص أخرى مشهورة وتمتلك حساً درامياً ظاهراً، لكنها مجهولة المؤلف. وخص منها بالدراسة والمسرحة حكاية «الصوفي المتحمق» وحكاية «الحسن بن هانئ مع الأسود».

وأورد أمثلة كثيرة على وضوح ملامح الظاهرة المسرحية، في هذا النوع من الأدب، فن المقالة من بنية الحدث، ورسم الشخصيات، والحوار، والمشهدية العالية.. وبروز الصراع، الذي يشد الناس لمتابعة مجرياته ونهايته.

ويشير بشكل خاص إلى تجربة المسرحي المغربي الكبير الراحل، الطيب الصديقي (رحل في ٢٠١٦/٢/٥) مع مقامات بديع الزمان الهمذاني (أول من عرف بكتابة المقامة، وأشهر فرسانها)، حيث أعد عملاً مسرحياً متكاملاً منها، وكذلك فعلت محطات تلفزيونية عربية كثيرة. ما يدل دلالة واضحة على البعد المسرحي الوافر في المقامات بشكل عام. لكنه يذكر رأيين يبدوان غير منسجمين، حول هذا الموضوع. الأول حين يقول: «المقامة.. لم تكن مما يجتمع لها الناس، وينشطون لسماعها بقدر ما كانت مؤهلة للقراءة عليهم..».

وبعد سطر واحد من الصفحة ذاتها (٤٣٨) يقول: «وقد أشار بديع الزمان الهمذاني إلى جماهيرية هذا النوع من الفن. وإلى حضور المتفرجين له وإقبالهم عليه، بل وتزاحمهم، حيث كان يؤدى في ساحة أو مكان عام».

واللافت أنه يعود إلى تأكيد كل من هذين الرأيين المتنافرين، في أكثر من موضع من الفصل الخامس!!

وينقب الدكتور عرسان في المقامات عن مشاهد ومواقف مسرحية. فيعثر، بحرفية واضحة، على الكثير الكثير منها، ففي المقامة البغدادية للحريري (الفارس الثاني لفن المقامة في الأدب العربي) يجعل صاحب المقامة بطله، أبا زيد السروجي، يتزيا بزي امرأة، توخياً للمزيد من النجاح في إقناع سامعيه ومشاهديه، جوهراً ومظهراً، في قبول ما يريد إيصاله إليهم عبر مقامته. وتتميز المقامات، عموماً، بميلها إلى الظرف والطرافة، وإن كان بعضها ينتهي نهايات صعبة، كما في المقامة «المضيرية» للهمذاني، حيث آل أمر بطلها إلى أن تتناوله الأكف والنعال، بعد أن شج رجلاً وحبس بسبب ذلك سنتين!! لكنها تحتفظ بخاصيتها في أنها ملهاة أولاً وأخيراً.


د. علي عقلة عرسان

يجهد الباحث عرسان، في دراسة السماع عند المتصوفة، لتبيان مقوماته، وشروطه، وأصوله، وتأثيره، وآدابه، وما يجري في مجالسه، ليصل، ويوصلنا معه، إلى أن «مقومات السماع هي: الغناء والموسيقا والرقص، أي الكلمة واللحن والحركة». وهذا يقود إلى القول: «إن مقومات الظاهرة المسرحية الرئيسة متوافرة ومتشابكة ومتضافرة فيه» بحيث «ترقى إلى بدايات المسرح الشامل».

وبعد استعراض واسع لمجريات حلقات الذكر على الطريقة الشاذلية، والقادرية، والرفاعية، والمولوية.. وما فيها من إيقاع نغمي، وآلات مستخدمة، مع تغير حركي متصاعد بالنسبة إلى المغنين والمرددين والسامعين، وما يرتديه المنشدون وشيوخهم من ملابس خاصة.. يخلص إلى أن هناك تطابقاً تاماً، مع أداء الممثلين، في العروض المسرحية، من حيث اللباس والحركة وتنامي التفاعل والتأثير.. وكلها تشابهات أكيدة مع العمل المسرحي المعاصر! من إعداد الممثل- المريد، إلى التأثير الذي يحدثه العرض- حلقة الذكر، في المشاهدين.

«ألوان عمر»

حوارية الجماد والأضداد



مصطفى غنايم

هل يمكن للجمادات أن تتحاور فيما بينها، وتتفاوض مع غيرها؟ وهل يمكن للأضداد أن تتعايش وتتجاور دون صراع أو تصادم؟.. يعد كتاب «ألوان عمر» الصادر حديثاً عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ضمن سلسلة «سنابل»، أحد الكتب المهمة الموجهة للطفل، التي تجيب عن هذه التساؤلات جميعها بطريقة فنية محكمة تصل بنا إلى فكرة رئيسة تتمحور حول دور الوسائط التكنولوجية الحديثة، وضرورة الاستفادة منها جنباً إلى جنب مع الوسائل القديمة التي يستخدمها الإنسان/ الطفل في التعليم والتلقي، إلى غير ذلك من الأعمال.

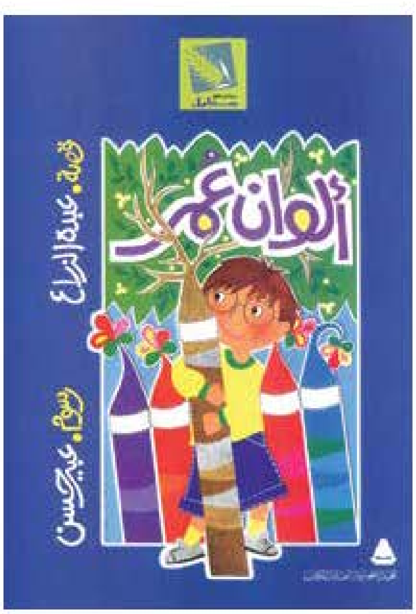
تدور قصة هذا الكتاب حول ذُعر الألوان التي يستخدمها عمر في رسم لوحاته، بعد أن تخلى عمر عنها، واستبدل الكمبيوتر بها في طريقه للاستغناء عنها، فتتحاور تلك الألوان فيما بينها، وتعصف ذهنها لكي تصل إلى وسيلة تجعله يعود إليها، وتختلف وجهات النظر، حتى تقتنع الأُلوان في النهاية برأي اللون الأحمر: «أيها الأصدقاء: لا بد وأن نأخذ موقفاً جماعياً.. نتمرد على عمر، ونرفض الذهاب معه إلى المدرسة، حتى يعرف قيمتنا»، وتوافق الألوان على هذا الرأي، لتصل في نهاية الأمر إلى قرارها الأخير: «نعلن التمرد والثورة على عمر، حتى يعود إلى صوابه، ويمتنع عن استخدام الكمبيوتر»، وتسمع أجهزة الكمبيوتر هذا الرأي فتصاب بالهلع الشديد، وأخذت تفكر هي الأخرى في أمر يجعل الألوان تمتنع عن هذا التمرد، الذي قد يأتي بنتائج عكسية على عمر، وقد يضر بها كذلك.

وكما اعتمد المؤلف على فكرة الحوار بين الألوان، أنطق كذلك أجزاء الكمبيوتر عبر حوار آخر بين «الشاشة، والماوس، والكيبورد»، حتى انتهى بهم المطاف إلى الأخذ برأي الشاشة التي قررت التفاوض مع الألوان: «أيتها الألوان أنا صديقتكم الجديدة.. يمكن أن نشترك في عمل واحد.. إننا لسنا أعداء.. فلنا أدوار أخرى غير الرسم، نحن نساعد عمر في حل واجباته.. لن نأخذ مكانكم»، فتقتنع الألوان بهذا الرأي، وتؤمن بمبدأ التحاور لا التخاصم، والتجاور لا التصادم، والتعايش معاً في سلام ومحبة ووئام دون عداء أو خصام، وفي تعاون وتكامل دون تصارع وتشاجر، وأقلعت عن إعلانها العصيان والتمرد على عمر، وذهبت معه إلى المدرسة، ولوّن بها لوحته الجميلة، التي استحق بها التقدير والثناء، حتى لُقب بـ«عمر الفنان».

ولم يعرض المؤلف عبده الزراع هذه القصة، ولم يطرح تلك التساؤلات، أو بالأحرى لم يُجب عنها بطريقة مباشرة، وإنما ضمّنها حبكة رائعة، وعرضها بأسلوب بسيط ومشوق، مُطلقاً خيال الطفل ببراعة، ومتخذاً من الحوار السلس وسيلة للوصول إلى القيم التربوية الكثيرة التي يريد غرسها في وجدان الطفل، ويمكن استنتاجها في خضم عرض تلك الفكرة الرئيسة، كما ضمّن الزراع نصه – وبطريقة غير مباشرة أو سطحية – عدداً كبيراً من المفاهيم القيمة التي تُنضج عقل الطفل، وترسخ في وجدانه قيماً تربوية ثرية، منها: «الاستفادة من الاختراعات الحديثة، والابتكارات الجديدة دونما استغناء عن الوسائل القديمة، وقدرة الإنسان على العيش مع من يختلف معه في تكامل وتعاون وسلام ووئام، وأن يكتشف سر نفسه، ويعلم مفتاح تفوقه وتفرده، وضرورة أن يكون الإنسان إيجابياً مع الأحداث والمواقف، مبادراً في اتخاذ القرار، مؤمناً بالحوار الهادئ وسيلةً للتغلب على العقبات، وأن يكتسب مهارات التفاوض والإقناع»، إلى غير ذلك من المضامين التي يُثري بها النص بطرق غير وعظية أو تلقينية: الأمر الذي يضفي قيمة حقيقية إلى هذا النص، ويجعل منه نبراساً يهتدي به النشء، ودروساً عملية ينبغي أن ينتهجها في ظل عالم يموج بالتغيرات والتطورات المذهلة على كل الصعد: سياسياً وثقافياً وعلمياً واجتماعياً.

ومن خلال التدقيق والغوص في مفردات النص، تتبدى لنا بعض الملاحظات المهمة، والتي تتمثل في اختيار الأسلوب المناسب والألفاظ الملائمة لكل لون، حسبما يثيره ذلك اللون من مشاعر وانطباعات لدينا: فقد جعل المؤلف حديث اللون الأسود متشائماً، والأحمر متمرداً ثائراً، والأصفر خبيثاً غيوراً، والأخضر هادئاً مريحاً، كما تناول مصطلحات علمية يألفها الطفل المعاصر، وتتعلق بعالم التكنولوجيا، مثل: (اللاب توب، والفيروسات)، كما نلاحظ وقوع المؤلف تحت سطوة الأحداث والصراعات التي تشهدها معظم البلدان العربية في لحظتنا الراهنة: فتناول مصطلحات: (التمرد، الثورة، الهدنة، التفاوض).

وفي نهاية المطاف أعتقد أنه لم يغض من ذلك النص شيء سوى إطالة بعض الجمل الحوارية التي وردت على لسان شخصية واحدة/ الشاشة في حديثها مع الألوان، وكان عليه أن يُجري تلك الكلمات عبر حوار على ألسنة أجزاء الكمبيوتر الأخرى، مثل «الماوس أو الكيبورد»، إضافة إلى ما أورده المؤلف باستفاضة في إحدى الفقرات التي يشير فيها إلى وظائف الألوان بما هو معروف وبديهي لدى الطفل، حين قال: «راحت الألوان تلون الأشجار باللون الأخضر، والجذوع بالبني، والورود باللون الأحمر، والفراشات بالأزرق..»، فضلاً عن إسهابه في حديث الشاشة في طي حوارها مع الألوان، وسرد بعض التفصيلات التي تشير إلى أن أجمل اللوحات للفنانين العالميين لُوّنت بالألوان الطبيعية، مثل لوحة الموناليزا، ولوحات بيكاسو: الأمر الذي أراه من وجهة نظري قطع بعض الشيء جاذبية الحوار في هذا الموضع، وكان سبباً في انقطاع سريان الأحداث وتتابعها بنحو ولو جزئي ضئيل.



«ماذا لو.. أطعمتك قلبي؟»

العالم بعيني أنثى

سما حسن

صدرت للشاعرة الفلسطينية إيمان زيّاد، عن دار الريم للطباعة والنشر في جمهورية مصر العربية، الطبعة الأولى من ديوانها «ماذا لو.. أطعمتك قلبي؟»، وجرى الاحتفال بإطلاقه في مقر الاتحاد العام للمرأة الفلسطينية، في القاهرة، ضمن فعاليات معرض القاهرة الدولي للكتاب في دورته الـ ٤٨، وفي مقرّ دار النشر في القاهرة، ليحضره لفيف من الشعراء والكتّاب حيث قام الشاعر العراقي جمال الكناني بتقديم المجموعة.

وتُعدّ زيّاد من الأصوات الشعرية الجديدة في المشهد الشعري الفلسطيني، وهي تقيم في مدينة رام الله الفلسطينية، حصلت على درجة البكالوريوس في اللغة الإنجليزية وآدابها، ودرجة الماجستير في «النوع الاجتماعي والتنمية» من جامعة بيرزيت، وتعمل في مجال التدريب والدراسات في مجال التنمية والجندر، وعملت في عدة مجالات تتعلق بالتنمية والمرأة، وتعكف حالياً على العمل مع الاتحاد العام للمرأة الفلسطينية. وشاركت في العديد من المهرجانات الشعرية الهامة: أهمها مهرجان بصمات بالنون في مملكة المغرب، ومهرجان جرش للثقافة والفنون، ومهرجان السوسنة الأول في الأردن، ومؤخراً ملتقى أسفي الدولي للشعر، والذي تنقّل في رحلته الشعرية إلى أربعة مهرجانات دولية للشعر في مملكة المغرب.

يحوي الكتاب (٦٠) نصاً نثرياً، تجمع ثنائي الحب والحرب، فيما يمثّل غلاف الكتاب لوحة للفنان التشكيلي الفلسطيني رأفت الأسعد. وتستعد زيّاد لإصدار مجموعة من النصوص النثرية المترجمة إلى الفرنسية قريباً، فيما تنتظر ميلاد مجموعتها القصصية الجديدة التي تحمل عنوان «يلوّحُ بساق».

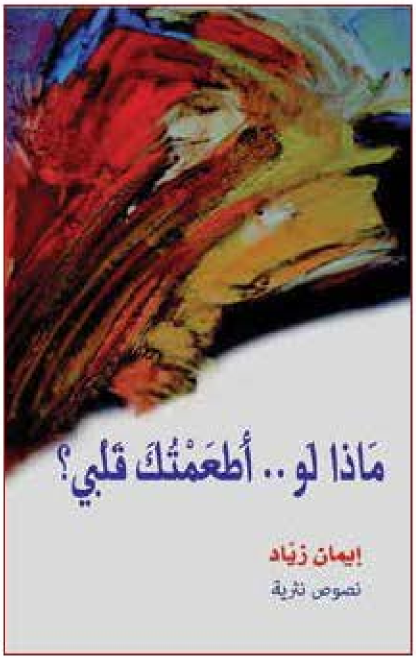
واستهلت الشاعرة كتابها ببضع كلمات تُحاكي ما تحتويه النصوص النثرية المؤطّرة بثنائية الحب والحرب: فقالت: «راهنتُ بروحي تحت قبتيّ الحب والحرب وخرجت سالمة: تلك التي دلقت صمودها وخوفها على الورق هنا، تتعلّق الآن بظل أصابعكم».

وأوضحت الشاعرة زيّاد، أنها اختارت الاسم «ماذا لو.. أطعمتك قلبي؟»: عن نص نثري استوطن وسط الكتاب، وقالت حول النص: «أعتبره نصاً مراوغاً، كونه يتحدث عن الحب والحرب في الوقت ذاته، وهناك دلالات على ذلك تمثّلها كلمات النص».

في نصوصها النثرية أجادت زيّاد استخدام اللغة التي تتناسب وروح الثنائية الحب والحرب، الذي لا يختلف اثنان على أنهما ضدان. وترى في نصوصها هذه «انعكاساً لتغيير الواقع المأساوي الذي يدور حولها، من سوداوية إلى بياض ناصع وبريق أمل يشعّ من خلالها، فهي ترى العالم بعين أنثى، تحلم وحلمها يولد في كبريائها، شموخها، تعاليها، رفضها، تفانيها الهادئ الذي يعجّ بتراكمات هي الأقدر على وصفه».



إيمان زيّاد



ويرى النقّاد أن «الشعور الأنثوي مازال يطغى على اللون النثري الذي تعتمده الشاعرة زيّاد، في توصيف ما بداخلها، كماً وصفياً، يحاكي مخيلتها التي أتعبتها أتون الحياة وجماحها». وهي «كونها تنخرط ضمن دوامات حياتية متقلبة لا هروب منها، ولا انسلاخ إلا بقبول الصورة التي يمكن إحالتها بعد تمحّص وتدبّر، فهي بحاجة إلى السكينة، والهدوء، والثورة، والتمرد في الوقت نفسه. وإخراج المكبوت بسلاسة، ووضعه أمام القارئ، بات لديها مدخلاً مقبولاً وغير ملوث بأزيز الحروب والعنف والمأساوية، وهي تحاول أن تسرد لنا بشاعة الأشياء التي تدور حولها، في وطنها المسلوب غصباً، بصورة مغايرة، مثلما عهدناها عند شعراء القضية الفلسطينية الكبار».

وخلال توقيعها للكتاب في حفل نظم بمتحف محمود درويش في رام الله، قال الشاعر عمر زيادة في تقديمه لها: إن الشاعرة تستحضر الأساطير والنساء القويات لتعكس قوّتها وتعزّزها. وأشار إلى أنسنة الطبيعة، حيث تتبادل الطبيعة والإنسان الأماكن والمشاعر والأحاسيس في بعد إنساني.

الديوان الأول للشاعرة زيّاد حمل عنوان «شامة بيضاء»، صدر عن دار «دجلة» في الأردن، حيث احتوى على (١٢٩) نصاً بمواضيع مختلفة ومتنوّعة حملت القضايا الإنسانية بكل تجلياتها.



مصطفى عبدالله

قدرة سحرية بين مقتضيات الصرامة وروح الإبداع

محمد آيت ميهوب

وكتابه «رواية السير الذاتية»

عندما صافحت عيناي غلاف هذا السِّفر الضخم الذي وضعه الروائي والناقد التونسي البارز الدكتور محمد آيت ميهوب، تمنيت لو كان عنوانه «رواية السير الذاتية في الأدب العربي المعاصر» بدلاً من العنوان الذي اختاره المؤلف: «الرواية السير ذاتية في الأدب العربي المعاصر». الكتاب الصادر عن دار «كنوز المعرفة» في الأردن في ستمئة وثمانين صفحة من القطع المتوسط، هو واحد من أوائل الكتب العربية التي اهتمت بالتأصيل أكاديمياً لسرد أدبي يصنف على أنه رواية السيرة الذاتية؛ يأخذنا مؤلفه، حسب ما جاء في مقدمته التي كتبها الدكتور محمد القاضي «في رحلة شيقة إلى منطقة من مناطق المنظومة الأجناسية في الأدب الحديث تكاد تكون مجهولة مندسة بين مملكتين معروفتين هما: مملكة الرواية ومملكة السيرة الذاتية.

ولما كانت معالم هذه المنطقة معتمة وتخومها غائبة، جاز وصف تلك الرحلة بأنها رحلة استكشافية هي بالمغامرة أشبه منها بالرحلة المنظمة».

والدكتور محمد آيت ميهوب، معروف لنا في المشرق العربي بأنه قاص وروائي وباحث ومترجم، له مجموعة قصصية بعنوان «الورد والرماد ١٩٩٢»، ورواية «حروف الرمل ١٩٩٤» وترجمت للإيطالية، كما صدرت له رواية كتبها لليافعين بعنوان «طائر مكسور الجناح يحلق في أعالي السماء»، وهو يهتم كباحث بالنظريات السردية ومناهج تحليل النص السردي وقضايا الأجناس الأدبية، فضلاً عن عمله أستاذاً للأدب العربي الحديث بكلية العلوم الإنسانية والاجتماعية بتونس. لذلك كان من الطبيعي قبل انقضاضه على لب موضوعه: رواية السيرة الذاتية، أن يطوف بفن الرواية مجملاً، ليقول في تصديره للكتاب: «ما فتئت الرواية تشهد منذ عقود ازدهاراً أدبياً ورواجاً بين جمهور القراء واستقطاباً للدارسين فأضحى لها من السحر ما يخلب اللب، ومن الفتنة ما يغري بخوض غمار الكتابة الروائية واقتحام لججها، فهذا الجنس الأدبي الذي لم يكن له قبيل قرون قلائل موقع قدم ثابت في ساحة الأجناس الأدبية، وكان النقاد الغربيون ينظرون إليه شزراً ولا يرون له صلة بالأدب، قد أخذت منزلته منذ منتصف القرن التاسع عشر تسمو وترتفع، وأخذ يظهر على غيره من الأجناس، وما إن انتصف القرن العشرون أو كاد، حتى غدت الرواية قصبة الأدب وقبلة الناس كتابة وقراءة وبحثاً ودرساً وتدريساً وتسلية.

والرواية العربية على حداثتها وضعف تراكمها الكمي نسبياً، لا تقل اليوم في أهميتها الأدبية والثقافية عن نظيرتها الغربية. فقد كان نجيب محفوظ على حق حين قال في عام (١٩٤٥): «إن الرواية هي شعر الدنيا الحديثة». ولئن وردت هذه المقولة في معرض رد محفوظ على العقاد، الذي جعل الرواية في أدنى مراتب الأدب، فإنها حملت من بعد النظر، وحسن قراءة الواقع الأدبي العالمي، ما جعلها

يطوف الكاتب بفن الرواية مستعرضاً ازدهارها أدبياً ورواجها جماهيرياً

يوجد ميثاق روائي بين كتاب الرواية وقرائهم يرفض انتماءها إلى السيرة الذاتية

ترتفع على دائرة السجال الضيقة المتوترة، لتغدو نبوءة وبشرى تخبر عن المستقبل أكثر مما تصف الحاضر.

فبعد أربعين عاماً بدت حال الرواية مصدقة لما تنبأ به محفوظ، إذ اكتسبت شرعيتها الأدبية ولم تعد في حاجة إلى الدفاع عن أحقيتها في الوجود نمطاً تعبيرياً قائم الذات، وتراجعت النظرة التفاضلية التي كانت تصر على ألا تنظر إلى الرواية، إلا في سياق مقارنتها بالشعر. كما اضمحلت النظرة الأخلاقية العدائية، التي واجهت الجنس الأدبي الجديد بمخاوف كثيرة من إفساد الرواية أخلاق البنات والبنين، ونشرها سوء الأدب، وإن لم تنقطع مع ذلك فتاوى تكفير الروائيين والتحريض على قتلهم.

ولعل من أبرز العوامل التي يمكن أن تفسر لنا ازدهار الرواية، قدرتها الفائقة على احتواء باقي الأجناس الأدبية وضمها إليها حتى حق وصفها بـ«الجنس الإمبريالي» الذي يلتهم باقي الأجناس ويقحمها حظيرته. ومما ييسر ذلك على الرواية؛ خاصيتان بنائيتان من خصائصها، أولاهما تحرر الرواية، منذ بدايتها، من نظرية نقدية تحدد لها شروطاً مسبقة وتسن لكتابتها موضوعات ومواصفات، فكانت الرواية، على عكس المسرح والشعر، «جنساً بلا قواعد»، أقدر من غيره على الانعتاق من الأنماط الراسخة والإتيان بالجديد دون أن يثير ذلك ردة فعل عنيفة من الرفض والإدانة كتلك الذي يثيرها التجديد في المسرح والشعر عادة.

وقد كان هذا التحرر من «النموذج المثالي النظري» مساعداً للرواية على الانفتاح على باقي أجناس الأدب ومحاورتها محاورة فنية. أما الخاصية الثانية فهي طبيعة الفضاء النصي الروائي. ذلك أنه فضاء وسيع، شديد الامتداد، بعيد الغور. وهي كلها ميزات لا تتوافر لأي جنس أدبي آخر.

ويستدرك ميهوب منقضاً على بؤرة موضوعه قائلاً: «فإذا ما عدنا إلى تعريف فيليب لوجون للسيرة الذاتية في كتابه السيرة الذاتية في فرنسا، بقوله: هي قصة ارتدادية نثرية يروي فيها شخص واقعي وجوده الخاص، مركزاً حديثه في حياته الفردية وبوجه خاص في تاريخ شخصيته، ألفينا هذه الروايات تنأى بنفسها عن المطابقة بين الراوي والشخصية الرئيسة، وبين الراوي والمؤلف مطابقة تامة صريحة كما هي الحال في السيرة الذاتية. ذلك أن توسل كتاب «الرواية السير ذاتية» المتخيل في الكتابة وتوظيفهم مميزات الشخصية القصصية، واستثمارهم المسافة السردية الفاصلة بين الراوي والشخصية وبينه وبين المؤلف، كل ذلك مكنهم من خلق عالم روائي واسع الآفاق، متعدد الأبعاد، ينحو إلى الاستقلال عن الواقع التأريخي المرجعي ويسعى إلى خلق واقع آخر بديل عنه.

أما عالم السيرة الذاتية فهو لا ينِي يحيل إلى الواقع الخارجي التاريخي، ويوهم بالتطابق معه تطابقاً قد تتفاوت حظوظه من الصدق والقدرة على التعري والاعتراف، ولكن مع ذلك، فلا وجود لسيرة ذاتية لا تدعي هذا التطابق بالارتكاز على ذات المؤلف نفسه، والاقتصاد في اللجوء الى المتخيل، وبالاستجابة لمتطلبات واقع المؤلف، وبالسعي الى إلقاء نظرة إلى الوراء فيها توقف، وكشف عما خفي في الماضي من خصائص الذات وخفاياها، ومحاولة خلق تفسير وترابط لما كان غامضاً من الأحداث شتاتاً. وثمة شرط أساسي ثان يغيب عن هذه الروايات فيمنع اعتبارها سيراً ذاتية هو ما يسميه «فيليب لوجون» بـ«الميثاق السيرذاتي» وبه يعلم المؤلف قارئه نيته تدوين سيرة حياته مؤكداً التطابق بين شخصية الراوي وشخصية البطل.

إن الميثاق بين كتاب هذه الروايات وقرائهم ميثاق روائي، فليس في حواشي الكتب إشارات تعلن انتماءها إلى السيرة الذاتية، وعدم الإعلان عن الميثاق السيرذاتي كافٍ وحده كما بين لوجون لاعتبار الميثاق ميثاقاً روائياً.

يؤكد أن الرواية العربية على حداثتها لا تقل في أهميتها الأدبية والثقافية عن نظيرتها الغربية

للرواية القدرة على احتواء باقي الأجناس الأدبية لأنها الأقدر على الانعتاق من التقليد والإتيان بالتجديد

مولع بالاشتغال على تقاطعات الموروث بالإبداع

تصاديات عبدالله عكار في المغرب

سعيد بن الهاني



من أجواء معرضه

احتضنت قاعة المعهد الفرنسي في مدينة القنيطرة معرضاً بعنوان «صدى» لأبرز الخطاطين التونسيين عبدالله عكار المولود في أقصى الجنوب التونسي. ترعرع في أحضان أسرة بدوية، ثم انتقل في نهاية الستينيات إلى باريس لإتمام دراساته العليا، حيث التقى بالخطاط العراقي غاني العاني فتعلم على يديه أصول الصنعة الفنية. وجّهته أذواقه الفنية نحو الفنون التشكيلية، وتعلّم الرسم والتشكيل، ولكن الكاليغرافيا استهوته أخيراً، واختار أن يكون رساماً كاليغرافياً، فضلاً عن مهنته كأستاذ للرياضيات وعلوم الفيزياء والكيمياء.

منذ سنة (١٩٩٣) وهو يدرس الكاليغرافيا العربية في معهد العالم العربي بباريس. ومنذ سنوات عديدة والفنان عبدالله عكار يعرض أعماله.. في يونيو (٢٠٠٦) في المهرجان الدولي لمدينة فاس فتح له قصر التازي، حيث أقام نُصُبه الحديدية الكاليغرافية، وبعد مرور أشهر، علق متتالية نسيجه لقصائد المعلقات في المكتبة البلدية للمدينة الفرنسية Angers وفي سنة (٢٠٠٧)



عكار مع الزميل الهاني

حضر في النسخة الأولى للفن بباريس/ أبوظبي. واليوم هو حاضر في مجموعة من الجاليريات في العالم: دبي، مسقط، زوريخ، ولندن. وقد حصل مؤخّراً في الشارقة في البينالي الدولي للكاليغرافيا في نوع «الكاليغرافيا المعاصرة» على الجائزة تقديراً له.

بإتقانه للشعر، في مختلف تجلياته عند العرب كما عند الأوروبيين، قدم رؤيته الموسومة ببحث عن الأسانيد والتأليفات المتجددة باستمرار. يعشق نواطؤ الورق والخشب وأنسجة كبيرة من القطن. في محترفه Val d'oises يعشق عبدالله عكار الحدسي، مولع بالاشتغال على تقاطع الموروث بالإبداع، والإحساسات بالعوالم.

في معرضه «صدى Echos» يكشف لنا اشتغاله على الكتابة وشكلها، وبالفعل فقد استهوته منذ مدة أهمية الشكل، الذي تتخذه الكتابة في الكاليغرافيا. من خلال عمله، قام بنسج رابط بين الشعر والكاليغرافيا. فخلق بين هذين التخصصين صدى موسوماً بدقة وإحكام رائعين. في هذه السلسلة، المكونة من ثلاثين اسماً، يكتب عبدالله عكار، يرسم، يشتغل بالكاليغرافيا على الكلمات، كقصيدة حلمية بل سوريالية، عبر «تخطيطات» غرافية. يتعلق الأمر هنا بالاشتغال على الكلمات: الحروف والكتابة بكل أشكالها. في تجربته التشكيلية تقف الفرشاة اللونية عند ألوان ريفية، وهو ما يجعل الكتابة أكثر مرئية وإدهاشاً. نعتقد أننا أمام أشعار مرسومة Calligrammes.

يشتغل عبدالله عكار على اللعب بالكتابة، وكأنه يقعر الحرف كي يخلق صدى بعمق فيه تسام بواسطة اللون. يمكننا أن نرى في هذه اللوحة أو تلك حروفاً مشذرة، تتخذ شكلاً منحرفاً مرة، ومرة أخرى مربعاً، ومرة أخرى دائرياً.

إن موضوع هذه اللوحات ليست الكلمات، بل بالأحرى تجميع تجريدي للحروف، وهي تمتثل لشكل محدد بواسطة عمل الاشتغال، فتظهر كانبثاق اعتباطي للحبر. في البداية كان اللون والشكل اعتباطيين، وانطلاقاً من هنا، سيشيد الفنان عبدالله عكار كتابة تبدو منظمة أولاً، بينما تتعلق بحروف موضوعة بتقتير.

بهذه الأعمال المنجزة فقط بواسطة الحبر والإكريليك، سبتيه أمام هذه الأشكال المشوبة للكون، وكأنها غبار نجوم متناثرة، غبار حروف؛ كما يعرّفها هو بنفسه. وأخيراً يختلط الحرف في أثر الشكل الضمني، مع العمل على تصاديه، إذ تتسم هذه الآثار بمرجعيتها الجمالية وبهذا البحث الدؤوب من الخفة السيولة، وصفاء الكتابة.



منافسات قوية على مدى ١٠ أسابيع

وقصائد مُفعمة بالشعرية زيّنت «أمير الشعراء»

بصدور هذا العدد.. يكون قد تم تتويج الفائز بلقب «أمير الشعراء» للموسم السابع من بين ستة شعراء هم: الشاعرة العراقية أفياء أمين، والشاعر السعودي طارق الصميلي، والشاعر المصري حسن عامر، والشاعر الموريتاني شيخنا عمر، والشاعر السعودي إياد الحكمي، والشاعر ناصر الغساني من أصل ٢٠ شاعراً بدؤوا حلقات البث المباشر في فبراير ٢٠١٧، بعد منافسات قوية على مدى ١٠ أسابيع وقصائد مُفعمة بالشعرية زيّنت مسرح شاطئ الراحة في العاصمة الإماراتية.

في الحلقة السابعة من أمير الشعراء، منح الجمهور أعلى الأصوات للشاعر طارق الصميلي من السعودية، فيما خرجت آلاء القطراوي من فلسطين، وعلي العبدان من الإمارات، وآمنة حزمون من الجزائر، وتمكن الشاعر حسن عامر من الحصول على ٤٧٪ من درجات لجنة التحكيم وتأهل إلى المرحلة النهائية، وفي الحلقة الثامنة تم الإعلان عن نتيجة تصويت الجمهور لشعراء الحلقة السابعة، حيث تأهل الشاعر شيخنا عمر من موريتانيا، وخرج كل من: الشاعر قيس قوقزة من الأردن، والشاعر عمر عناز من العراق، والشاعرة إباء الخطيب من سوريا، فيما تمكن الشاعر السعودي إياد الحكمي من الحصول على أعلى درجات لجنة التحكيم (٤٨ من أصل ٥٠) في الحلقة الأخيرة من المرحلة الثانية، وقد منح الجمهور أعلى الأصوات للشاعر ناصر الغساني من سلطنة عمان، فيما خرجت عبلة جابر من فلسطين، وهندة بنت الحسين من تونس، ووليد الخولي من مصر.

وفي تفاصيل الحلقة السابعة التي حضرتها «الشارقة الثقافية»، حيث استمع جمهور الشعر إلى خمس قصائد لخمسة شعراء، بدأها الشاعر حسن عامر بقصيدة (هذه ربابتي، وهكذا أغني)، والتي رأى د. صلاح فضل أنها تشكل رؤية شعرية أشبه بأن تكون كونية... من أجوائها:

من طين قريتنا ومن أحجارها

مما أباح الليل من أسرارها

من شال سيدة هناك فقيرة

نامت عيون النهر ملء جرارها

أما شيخنا عمر فأهدى قصيدته (شهقة الناي) إلى دار الحلم، جنة الشعراء أبوظبي في عرسها السابع، ورأى د.علي بن تميم أن القصيدة بمجملها حيوية ونابضة بالمعاني ومتألقة، مما جاء فيها:

لأنّ شهقة ناي فيك تحترق

حملت للعشق في كفّيك من عشقوا

وهبت للشعر برج الحلم منسأةً

من بعدما كان فوق الدّرب ينزلق

بعد ذلك ألقت إباء الخطيب قصيدتها (بأي توق أمسك!؟) التي امتدحها د. عبدالملك مرتاض بدءاً من العنوان الذي وجده بديعاً، ففيه توق ونزاع وهمس ونجوى، ومن أجوائها:

لأنّك مائي، لم أزل متلهّفة

شفاهك نشوى، والحروف محلّقة

كأنّي على أفق ابتهالك كوكب

يلوذ بأعتاب البهاء لتعتقه

(بريد ما بين النهرين) عنوان قصيدة عمر عنّاز التي أذهلت النقاد بما فيها من حزن، وما يثيره العراق من ذكريات، حيث قال:

قالوا: العراق.. فقلت أذكره

إنّ الجميع إليّ يعبره

يوماً لثغت به فأورق في

عينيّ حلماً، لا أفسّره

قيس قوقزة أهدى نصه (احتمال ثالث لسقوط الظل) إلى من صهرت الظلمات أجنحتهم، وهم منشغلون برصد الاحتمالات الكثيرة للحقيقة:

الفكرة الأولى تلوذ بحدسه

والطلقة الأخرى تمر برأسه

وإذا استدار إلى الوراء لربما

خرجت إليه رصاصة من نفسه

الشعراء الخمسة ومثلما ألقوا قصائدهم: كذلك ألقوا أبيات الارتجال التي كتبوها، وحسب لجنة النقاد فقد أتقنوا وأجادوا وبرهنوا على أنهم يملكون إلى جانب موهبة الشعر سرعة البديهة، ونزعة شعرية طافحة، وحباً وألقاً، وجمالاً وخيالاً، وكذلك اختراع القوافي، والإجادة والبيان، فكان شعرهم ينساب كالماء النمير.

وإلى جانب الشعر والتاريخ، كانت الموسيقا حاضرة وكذلك الغناء، حيث عزفت الشابة اللبنانية ولاء الجندي على العود وغنت، وقد رافقتها فرقة موسيقية على مسرح شاطئ الراحة.

وتنظم لجنة إدارة المهرجانات والبرامج الثقافية والتراثية بأبوظبي مسابقة وبرنامج «أمير الشعراء»، ويتم نقل المنافسات على الهواء مباشرة عبر قناة الإمارات وقناة بينونة، وتضم لجنة التحكيم في عضويتها كلاً: من د.علي بن تميم من الإمارات، د.صلاح فضل من مصر، ود.عبدالملك مرتاض من الجزائر. ويُعد البرنامج الإعلامي والشاعر الإماراتي المعروف عارف عمر، ويُقدّمه كل من الإعلامية والشاعرة اللبنانية د.نادين الأسعد، والمذيع الإماراتي المتألق محمد الجنيبي.

تبلغ قيمة جائزة الفائز بالمركز الأول وبلقب «أمير الشعراء» مليون درهم إماراتي، إضافة للبردة التي تمثل الإرث التاريخي للعرب والخاتم الذي يرمز للقب الإمارة، فيما يحصل صاحب المركز الثاني على ٥٠٠ ألف درهم إماراتي، ولصاحب المركز الثالث ٣٠٠ ألف درهم إماراتي، أما جائزة صاحب المركز الرابع فهي ٢٠٠ ألف درهم إماراتي، وتبلغ جائزة صاحب المركز الخامس ١٠٠ ألف درهم إماراتي. إضافة إلى تكفل إدارة المسابقة بإصدار دواوين شعرية للفائزين.

كتابات وأشياء

الأصالة والمعاصرة أفق ممتد



نواف يونس

يقول الشاعر ابن دريد الأزدي:

أؤمّل أن أعيشَ وأن يومي
بأولَ أو بأهونَ أو جُبارِ
أو التالي دُبارُ فإن أفُتْهُ
بمؤنسٍ أو عَرُوبةَ أو شِيارِ

وليتسنى لنا فهم هذه الأبيات الشعرية، نحتاج إلى شاعر نحرير أو ناقد منطيق، حيث إن شاعرنا ابن دريد ،قد جمع أسماء أيام الأسبوع، قبل وضع التقويم القمري، وأبيات الشعر هذه وغيرها من الحكايات والقصائد المغناة والقصص والأمثال والاحتفالات والألعاب والأعياد والمناسبات، إنما هي جميعها تعتبر تراثاً ثقافياً، وصلنا على مر العصور، وهو في مجمله يشكل هوية وشخصية وخصوصية مجتمعنا العربي الإسلامي، حيث تكمن فيه الأصالة، التي من الواجب علينا الحفاظ عليها، مع السعي إلى مواكبة ما يصاحبه العصر من متغيرات وتحولات دائمة ومتجددة.

وكما نعلم جميعاً فقد بدأ الاهتمام بالتراث عربياً مع نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، عندما حاول بعض المفكرين العرب إحياء التراث العربي الإسلامي علمياً وفكرياً وثقافياً، في محاولة فهم لترسيخ هوية ثقافية ذات خصوصية، تعبر بوضوح عن شخصية عربية إسلامية، تواكب متغيرات القرن العشرين وما شهده من تطورات، تمثلت أولاً في الخروج من العباءة العثمانية، التي استمرت لأكثر من أربعة قرون متتالية، وما صاحب تلك الفترة من تقدم علمي واجتماعي، نتيجة انطلاق العالم بأسره نحو الاختراعات والابتكارات في شتى ميادين العلم والحياة، ما أحدث بالفعل خللاً كبيراً في المنظومة السياسية والاقتصادية والفكرية، والتي أثرت بدورها وبعمق في الحراك الاجتماعي والثقافي عالمياً بشكل عام وعربياً بشكل خاص.

ومن هناك انطلقت محاولات تعريف التراث أولاً، وصولاً إلى إدراك مفهوم وأهمية تحديد الأطر الحضارية الخاصة لأي أمة أو شعب أو مجتمع، وبرغم تعدد الأبواب والمداخل إلى تعريف التراث، فقد انتهى المطاف بمفكرينا إلى أن التراث تراكم كل المعارف من علوم إنسانية وطبيعية، إلى جانب القيم الموروثة من أنماط التفكير والسلوك والعادات والتقاليد، إضافة إلى ما تم إبداعه أدبياً وفنياً ومعمارياً وكل أشكال التصوير المتنوعة، هذا التراكم الذي في الأساس وبالضرورة، انتقل إلى الحاضر عبر أجيال متعاقبة ورثته جيلاً بعد جيل.

وحدث أن أعقب تلك المرحلة، قفزة نوعية مع بروز كوكبة من المفكرين العرب، كوكبة مدركة لأهمية التراث كمشروع فكري إنساني حضاري، فعكفوا على رصد وقراءة ودراسة وتحليل هذا التراث، ونذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر، محمد أركون، ومحمد عابد الجابري، وحسن حنفي، وحسين مروة، وجلال صادق العظم، والطيب تيزيني، وعبدالله العروي وغيرهم ،وإن كانوا قد اختلفوا فيما بينهم كتيارات ومدارس ومناهج في مسعاهم النبيل، بعد اللبس الذي حدث نتيجة تأثرهم وكل الأبستمولوجيا في العالم، بما طرحه المفكر والعالم «جاستون باشلار» في دعوته للقطيعة مع المعرفة التقليدية الشائعة، والأخذ بالمعرفة القائمة على المختبر والدليل والبرهان، منادياً إلى أن التطور المعرفي لا يكتفي بالتراكم الكمي، وإنما أيضاً بآليات التفكير الجديد والمعاصر.

وهو ما أوقعنا جميعاً في إشكالية التعامل مع التراث بطرق مختلفة، بل إن بعضاً من المفكرين العرب بالغ في رأيه ،ونادى بضرورة إحداث قطيعة تاريخية مع التراث، معتبرين أن التراث سلطة الماضي على الحاضر، وبالتالي لا بد من القطيعة معه، والدخول إلى عالم الحداثة والتأقلم مع مظاهر العصر المتقدم علمياً وفكرياً وثقافياً، فبدأنا نقرأ عن النزعات المادية في الإسلام، وإشكالية التراث والتجديد، وتاريخية الفكر الإسلامي، ونقد الفكر العربي، ما أوقعنا في ورطة لا مخرج منها، وجعلنا منذ ذلك الوقت ونحن «محلك سر»، وتوقفنا عن إحراز أي تقدم علمي أو فكري ممنهج في تعاملنا مع تراثنا، على الرغم من أننا من الأمم التي تمتلك إرثاً حضارياً متنوعاً وفاعلاً ومؤثراً، وأمسينا نفيق من حين لآخر، لنقول كلمة في التراث، ونعود للإغفاء الذي التهم كل الذاكرة العربية، وما هو (أي الإغفاء) يقبل بنهم على التهام المستقبل.. والحاضر يتسرب من بين أصابعنا.

والآن لنترك كل ذلك جانباً، ونضع أقدامنا على بداية الطريق الصحيحة، والأمر لا يحتاج إلى الابتكار والتأليف أو الاجتهاد ،فقد سبقتنا الأمم المتقدمة، وخطت بوعي نحو المحافظة على تراثها دون أن تتخلف عن مواكبة العصر ومتطلباته، ونجحت في ترسيخ هويتها وشخصيتها الثقافية وبخصوصية، بعد أن عادت إلى «خضخضة» ما لديها من كم تراثي متراكم، ونقبت فيه حتى أفرزت الإيجابي منه عن السلبي كخطوة أولى، ومن ثم استخلاص القيم الحضارية الخاصة بهم من خلال رؤية جديدة في قراءة التراث، ومن داخل بنيته المعرفية والثقافية، وهو ما أتاح لهم إدخال التراث في حوار مستمر ومتحرك نحو الأمام دون محاولة العودة مرة أخرى إلى الخلف.

إن التراث ليس كلاً سلبياً ولا كلاً إيجابياً، لذا تبدو الحاجة ملحة إلى إعادة التفكير في تعاملنا مع تراثنا، لأن ما نبذله من جهد ليس من أجل استعادة الماضي، بل لوضع هذا الماضي في صيغة الحاضر، خصوصاً أن ثمة صراعاً بين التراث كشكل من بقايا الماضي المترسب فينا، وبين المعاصرة كنتاج طبيعي لتطورنا نحو أفق ممتد ينمو فينا.

ما نبذله من جهد ليس من أجل استعادة الماضي، بل لوضع هذا الماضي في صيغة الحاضر